

# ادبی تحقیق

ڈاکٹر جمیل جالبی  
ستارہ امتیاز، ہلال امتیاز

ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی



ہرتی کتب (E-books) کی دنیا میں خوش آمدید

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں

مزید اس طرح کی شان دار مفید اور نایاب کتب کے

حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو جوائن

کریں

ایڈمن پیسل :

محمد ذوالقرنین حیدر: 03123050300

محمد ناقد ریاض: 03447227224

سدرہ طاہر: 03340120123

# ادبی تحقیق

|

ڈاکٹر جمیل جالبی  
ستارہ امتیاز، ہلال امتیاز

|

ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی

بمد حقوق محفوظ

Adabi Tehqiq

By

Jameel Jalibi

1996

Price Rs. 200/=

I S B N : 81-86232-41-9

۱۹۹۶ سنڌ اشاعت \_\_\_\_\_  
۲۰۰ روپے قيمت \_\_\_\_\_  
عقيقت پر نثر نيل کنواں دوشی - ۱۰۰۰۶ مطبع \_\_\_\_\_

**Educational Publishing House**

3191 Gali Azizuddin Wakil, Kucha Pandit, Lal Kuan,

Delhi-110006. Tel. : 526162, 7774965.

# فہرست

۷	پیش کلام
۱۱	۱۔ تحقیق کے جدید رجحانات
۲۱	۲۔ اُردو تحقیق کی روایت
۳۱	۳۔ دکنی اور گجراتی ادب
۹۱	۴۔ اُردو زبان کی پہلی تصنیف : ثنوی کدم راؤ پدم راؤ
۱۶۱	۵۔ حسن شوقی : دسویں صدی ہجری میں اردو شاعری کی روایت
۲۳۱	۶۔ دیوان نصرتی
۲۶۱	۷۔ ولی کا سال وفات
۲۷۷	۸۔ دیباچہ گلزارِ عشق : محمد باقر آگاہ
۳۰۰	۹۔ نکات الشعراء کا تحقیقی مطالعہ
۳۱۹	۱۰۔ مصحفی کے تذکرے : ایک تجزیاتی مطالعہ
۳۳۵	۱۱۔ نساخ کا ایک نایاب تذکرہ : تذکرۃ المعاصرين
۳۶۲	۱۲۔ پاکستان کی قدیم اُردو شاعری
۳۷۷	۱۳۔ بابا فرید کی اُردو شاعری



# انتساب

استاذی پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان صاحب کے نام

وہی ہے صاحبِ امروز جس نے اپنی ہمت سے  
زمانے کے سمندر سے نکالا گوہرِ فسر دا

## پیش کلام

ڈاکٹر جمیل ہالہی موجودہ عہد کے معتبر ترین محققین و ناقدین میں شمار ہوتے ہیں۔ ادبی تحقیق کے علاوہ تنقید، ادبی تاریخ نگاری، لغت نویسی اور تراجم کے شعبوں میں انہوں نے ہمیشہ باقی رہنے والے کارنامے انجام دیے ہیں۔ وہ متعدد ادبی، ثقافتی، تنقیدی اور تعلیمی اداروں سے متعلق رہ چکے ہیں اور اب بھی کئی اہم اداروں کے رکن ہیں۔ ان اداروں کی کارکردگی میں بھی انہوں نے اپنے علمی عہد کی بنا پر یادگار کام انجام دیے ہیں۔ غرض وہ ایک ایسی ہمہ گیر شخصیت ہیں کہ علم و ادب اور شعرو فن کا شاید ہی کوئی شعبہ ایسا ہو جو ان کی مثبت توجہ سے محروم رہا ہو۔

”ادبی تحقیق“ ڈاکٹر جمیل ہالہی کے ان مقالات کا مجموعہ ہے جن میں فی تحقیق کو، ادب و شاعری کے بنیادی مسائل کی افہام و تفہیم کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ ان تہذیبوں میں اصولی تحقیق کے کم و بیش تمام طریق کار، زیر بحث مسئلے کی اصل حقیقت تک پہنچنے کے لیے، استعمال کیے گئے ہیں اور اسی لیے ان مقالات کو اطلاقی تحقیق کا نام دیا جاسکتا ہے۔

اس کتاب کے مطالعے سے جہاں قارئین میں ادب کا صحیح ذوق پیدا ہوگا وہاں علمی، ادبی، تاریخی اور لسانی سطح پر معلومات میں بھی اضافہ ہوگا۔ ان مقالات میں متعدد ایسی تصانیف اور ایسے خطوط کے حوالے بھی موجود ہیں جن سے ادبی تاریخ کا نیا شعور پیدا ہوگا اور ساتھ ہی ادب کے فکری، تنقیدی، لسانی و تاریخی پہلو بھی اجاگر ہوں گے۔ اس طرح ادب کے ان طالب علموں کو بھی فائدہ پہنچے گا جو فی تحقیق کے علمی اصول سیکھ کر ادبی تحقیق میں ان کا استعمال کرنا چاہتے ہیں اور ساتھ ہی ان ماحصل محققوں کو بھی جو علم و ادب کے نئے میدانوں میں ادبی تحقیق دہنا چاہتے ہیں۔

محترم مصنف نے ان تحریروں میں جہاں تحقیق کے مختلف طریقوں کو استعمال کیا ہے وہاں "تنقید" کے دامن کو ایک لمحہ کے لیے بھی، نہیں چھوڑا ہے۔ قاری کو ان مقالات میں اسی لیے تحقیق و تنقید کے "امتزاج" کا احساس ہوگا۔ یہ امتزاج اس لیے بھی ضروری تھا کہ جو افراد تحقیق کی خشکی اور بیہوشی کی شہادت کرتے ہیں انہیں تحقیق میں تنقید کے امتزاج سے اس مضامین کے مطالعے کے دوران اکٹھا ہٹ کی کہیں بھی شہادت نہیں ہوگی۔ اس پر مستزاد واکٹر جمیل ہالپی کا وہ دل آویز اسلوبِ تحریر ہے جس کی برکت سے تحقیق و تنقید - کہ قارئین کی عمدہ ادبی حیرت انگیز امتداد ہوا ہے۔ یہ اسلوب دراصل بے حد واضح اور شفاف ہے چنانچہ قارئین کو مطالب کی تقسیم میں ذرا سی بھی دقت نہیں ہوتی۔

یہاں نہ صرف تحقیق و تنقید ایک جہان ہو گئی ہے بلکہ سماجی انداز نظر، فکری زاویے اور لسانی و تاریخی مطالعے بھی ایک دوسرے میں جذب ہو کر ایک وحدت، ایک اکائی بن گئے ہیں۔ ان مقالات میں آپ کو متنی کی دریافت اور اس کا مطالعہ بھی ملے گا اور متنی کا نمونہ بھی۔ یہاں تذکروں کے مطالعے کی مختلف جہتیں بھی ملیں گی، ادبی تاریخ کے متنازع اور الجھے ہوئے مسائل کا مطالعہ بھی ملے گا اور ساتھ ہی تحقیق کی روایت اور اس کے مختلف رجحانات کی جھلکیاں بھی۔

ڈاکٹر صاحب نے میر کے تذکرے "نکات اشعار" کے مطالعے کے لیے "تنقیدی" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یہ لفظ دراصل بنیادی طور پر ان مقالات کے مجموعی مزاج کو ظاہر کرتا ہے۔ تحقیق و تنقید آج تک ہمارے ہاں الگ الگ خانوں میں مٹی ہوئی ہے اور اسی وجہ سے اردو "تحقیق" عام طور پر تنقید کی فکری گہرائی اور "تنقید" تحقیقی صحت سے برہمی نہ تک محروم ہے۔ انہوں نے تحقیق کو تنقید میں جذب کر کے اسے ایک نئی صورت دینے کی کوشش کی ہے اور اس "امتزاج" کے لیے "تنقید" کا لفظ استعمال کیا ہے۔

اس کتاب کو مرتب کرنے وقت مقالات کی ترتیب کو اس طرح قائم کیا گیا ہے کہ یہ



کتاب قدیم ادب کے موضوعاتی مطالعے کی صورت اختیار کر گئی ہے۔  
 جس طرح ڈاکٹر جمیل جالبی کی شخصیت متنوع ہے، اسی طرح "ادبی تحقیق" کے  
 مندرجات بھی متنوع ہیں اور بعض مضامین تو ایک طرح سے انکشافات ثابت ہوں گے کہ ان  
 میں بیشتر ایسی معلومات جمع ہیں جو ابھی تک منظر نام پر نہیں آئی تھیں۔ میں پورے اعتماد  
 کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ "ادبی تحقیق" (جو "ادبی تنقید" کا بھی مرتبہ رکھتی ہے) معاصر اردو  
 ادب میں ایک ایسی تصنیف ثابت ہوگی جس کے حوالے کے بغیر مستقبل کا کوئی بھی ادبی  
 مورخ یا محقق یا ناقد اپنے موضوع کے ساتھ کما حقہ انصاف نہیں کر سکے گا۔

— احمد ندیم قاسمی

## تحقیق کے جدید رجحانات

تحقیق زندگی کی ہر سطح پر ایک زندہ معاشرے کی بنیادی ضرورت ہے۔ تحقیق کے معنی ہیں کسی مسئلے یا کسی بات کی کھوج لگا کر اس طور پر اس کی تہ تک پہنچنا کہ وہ مسئلہ یا وہ بات اصل شکل اور حقیقی روپ میں پوری طرح سامنے آجائے۔ یہ بھی معلوم ہو جائے کہ اصل بات یا مسئلہ کیا ہے اور یہ بھی معلوم ہو جائے کہ ایسا کیوں ہے۔ تحقیق خواہ ادب یا سائنس کی ہو یا زندگی کے کسی بھی شعبے کی، اس کی نوعیت اور اس کی منزل بھی ہوتی ہے۔ تحقیق کا کام سچ کو جھوٹ سے، صحیح کو غلط سے الگ کر کے اصل حقیقت کو دریافت کرنا ہے۔ اس کا فائدہ یہ ہے کہ تحقیق کے ذریعے کسی نتیجے پر پہنچنے کے بعد جو رائے قائم کی جائے گی یا جو لائحہ عمل مقرر کیا جائے گا وہ بھی صحیح و درست ہو گا۔ اسی لیے زندہ معاشروں میں تحقیق کو وہی اہمیت دی جاتی ہے جو نوزائیدہ مملکت کے نوزائیدہ شاعر اپنی مہربانہ کو دیتے ہیں۔ حقیقت اور سہائی کی تلاش تحقیق کا کام ہے۔ جب کسی معاشرے میں تحقیق کا عمل ناکارہ سمجھا جانے لگتا ہے تو وہاں اتنے سارے جھوٹ، سہائیاں بن کر، خود معاشرے کو گھمن کی طرح کھانے لگتے ہیں کہ ”بے تحقیق“ معاشرہ ہر سطح پر ناکارہ و بے جان ہو جاتا ہے اور تنکادینے والا غبار اسے اور اندھا کر دیتا ہے۔ یہ بات میری طرح آپ سب جانتے ہیں کہ زندگی کے جس مسئلے پر ہم تنبیہ کی سے غور کرتے ہیں یا جس مسئلے کو ہم پوری توجہ و دلچسپی و تنبیہ کی سے طے کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں تحقیق ہی سے واسطہ پڑتا ہے۔ اسی تحقیق سے جس کی مدد سے سچ کو جھوٹ سے اور صحیح کو غلط سے الگ کیا جاسکے۔ اس بات کو ایک سامنے کی مثال سے سمجھیں۔ جب آپ اپنی بہن یا بیٹی کا رشتہ طے کرتے ہیں تو پہلے لڑکے کے بارے میں تحقیق کر کے اصل حقیقت کو تلاش کرتے ہیں تاکہ اصل حقیقت اور سہائی کو معلوم کر کے جو رائے آپ قائم کریں یا جو فیصلہ آپ کریں وہ ہر طرح صحیح و درست ہو۔ یہی کام زندگی کی ہر سطح پر تحقیق کا ہے۔ یہ تحقیق خواہ آپ بہن بیٹی کے رشتے کے سلسلے میں کر رہے ہوں یا سائنس،

سکڑدکس، طبعیت یا وحیت کے بارے میں کر رہے ہوں، طرح کار مختلف ہونے کے باوجود اس کی نوعیت یک سی ہوتی ہے یعنی بات کی تہ یکم پہنچنے کی کوشش اور اصل شکل میں حقیقت اور سہائی کی تلاش۔ منزل ایک ہوتی ہے۔ راستے اور مقاصد الگ الگ ہوتے ہیں۔

یہ بات کہہ کر میں یہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ جیسے علوم سائنس میں تحقیق بنیادی اہمیت رکھتی ہے سی طرح ادب، شاعری اور تخلیق میں بھی بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ اگر شاعر کو یہ معلوم ہے کہ اسے کیا کرنا ہے اور کس طرح کرنا ہے اور اس کے اسلاف نے یہ کام کیسے اور کیوں کر کیا تھا تو وہ نہ صرف بہتر بلکہ زندہ رہنے والی شاعری کر سکے گا۔ جیسے عمارت بنانے سے پہلے عمارت کے پورے نقشے، اس کی ضرورت، اس کے مقصد، زمین جس پر وہ عمارت بنائی جا رہی ہے، آب و ہوا، حوال اور موجود سامان عمارت وغیرہ سے پوری طرح واقف ہونا ضروری ہے، اسی طرح تخلیق، تنقید اور علم و ادب کی ہر شاخ کو پورے طور پر پروان چڑھانے کے لیے تحقیق کا عمل ضروری ہے۔ وہ ادیب، نقاد اور شاعر، جو تحقیق سے دامن بھاتے ہیں، اسے بے ضرورت اور غیر اہم سمجھتے ہیں یا ”بے خبری“ میں اپنی تخلیق و تحریر سے سرسری طور پر گزر جانا چاہتے ہیں، علم و ادب کی دنیا میں ہرگز وہ کام نہیں کر سکتے جس کی وہ آرزو رکھتے ہیں۔ اقبال نے خوب صورت شاعری کی لیکن ان کی عظیم تخلیقی قوت نے ان کے تحقیقی مزاج کو دوسرے زندگی کے پھیلاؤ اور مسائل حیات کو اپنے دامن میں سمیٹ کر عملی ارتقائے کیا۔ ورنہ وہ بن گئی کہ جو وہ ہے۔ ہر بڑا شاعر، ہر بڑا ناول نگار اور افسانہ نویس، ہر بڑا نقاد، ہر بڑا فلسفی، ہر بڑا سائنس دان تحقیق کے بغیر کوئی بڑا کام انجام نہیں دے سکتا۔ برسی تخلیق کے لیے تحقیق اتنی ہی ضروری ہے جتنا پانی زندگی کے لیے ضروری ہے۔

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا تحقیق کی اہمیت یہ ہے کہ جب تلاش و جستجو سے آپ نے غلط کو صیح سے الگ کر لیا اور سہائی اپنی اصل شکل میں آپ کے سامنے آگئی تو پھر جو رائے آپ قائم کریں گے، جس نتیجے پر آپ پہنچیں گے وہ بھی صیح ہوں گے۔ اس بات کو میں ایک مثال سے واضح کرتا ہوں۔ یہ مثال میں اس لیے دے رہا ہوں تاکہ یہ واضح کر سکوں کہ ہمارے نقاد تحقیق سے دامن بھا کر کس کس قسم کی غلطیوں کے مرکب ہو رہے ہیں۔ پروفیسر قاسم حسین اردو کے اہم نقاد ہیں لیکن ان کا رشتہ چونکہ تحقیق سے قائم نہیں تھا



اسی لیے ان کی تحریروں میں بہت سی بنیادی باتیں غلط اور نادراست مغزونات پر کھمبی نظر آتی ہیں۔ اعتشام حسین صاحب کا ایک مضمون ہے "غالب کا فنکار اور اس کا پس منظر" جس میں غالب کی وسعت مطالعہ اور تاریخ سے گہری واقفیت کو غالب کے فنکار کی بنیاد بتایا گیا ہے اور غالب کے اس فارسی ترجمے کو، جو مہر نیم روز کے نام سے مشہور ہے، اس کی وسعت مطالعہ اور تاریخ دانی کے ثبوت میں پیش کیا ہے۔ اگر یہ بات لکھنے سے پہلے وہ تحقیق کی کسوٹی پر اسے پرکھ لیتے تو انہیں یہ مضمون لکھنے کی ضرورت ہی مافی نہ رہتی اس لیے کہ تاریخ یا اس کے مطالعے سے غالب کو سرے سے کوئی دلچسپی ہی نہیں تھی۔ یہ بات واضح رہے کہ مہر نیم روز غالب کی تصنیف نہیں ہے بلکہ ترجمہ ہے جسے انہوں نے حادثہ وقت کے اصرار پر کیا تھا۔ غالب اپنے ایک خط میں "مہر نیم روز" کے بارے میں خود لکھتے ہیں کہ

"مجھ سے انتخاب حالات ممکن نہیں۔ آپ مہر مکتب سیر سے نال کر زبان اردو میں میرے پاس بھیج دیا کیجیے۔ میں اس کو فارسی میں کر کر تم کو دے دیا کروں گا۔" ("نادرات غالب"، ص ۳۴)

اسی سلسلے میں ایک اور جگہ لکھا کہ:

"مگر پروازانِ دفتر شاہی خدوہ حالات از روئے کتب اردو میں لکھ کر بھیج دیتے ہیں، میں اس کو فارسی کر کے حوالے کرتا ہوں۔ میرے ہاں ایک کتاب بھی نہیں ہے۔ میں اس فن سے اتنا بے خبر ہوں کہ یہ بھی اچھی طرح نہیں سمجھا کہ پنڈت صاحب نے کیا کہہ دیا ہے اور وہ

کیا ہے۔" ("نادرات غالب"، ص ۲۹)

اب دیکھیے کہ غالب کے فنکار کی بنیاد غالب کی جس تاریخ دانی اور جس کتاب پر قائم کی گئی ہے وہ کتنی کمزور اور کتنی بے معنی ہے اور ظاہر ہے کہ اس سے جو نتائج اخذ کیے گئے ہوں گے وہ کتنے بے بنیاد، غیر ذمہ دارانہ اور بے جان ہوں گے۔ غالب کیا کہہ رہے ہیں اور ہمارے محترم پروفیسر صاحب کیا کہہ رہے ہیں۔ من چہ می سرایم و ظنورہ من چہ می سراید۔ تحقیق سے بے تعلقی و بے خبری کی وجہ ہی سے ہماری تنقید غیر واقع اور غیر مستند ہو کر رہ گئی ہے اور ہمارے محترم اساتذہ اور عزیز طلبہ ایسی غلط فہمیوں کا شکار ہیں جن سے نکلنے میں ایک عرصہ لگے گا۔ ایسی اور بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں لیکن یہاں صرف

ایک اور مثال پیش کر کے میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ ہم جو کچھ کریں، خواہ وہ شعری شاعری ہو، ڈرامہ یا ناول نگاری ہو، تنقید یا تاریخ ہو، اصل حقیقت سے پوری طرح واقف ہو کر کریں ورنہ ہم ادیب، شاعر، نقاد زندگی بھر ٹامک ٹوٹیاں مار رہے رہیں گے۔ ناواقفیت ایک طرف گمراہ کر دیتی ہے اور دوسری طرف رسوائی کا سامان بھی مہیا کرتی ہے۔ ایک محقق نے ایک جگہ ایک دلچسپ واقعہ لکھا ہے کہ ایک پرانے اہل قلم نے "شعۃ جوالہ" نامی مجموعہ واسوخت کا مطالعہ کیا تو واسوخت نمبر ۳۲ و ۳۳ کے نچے مصنف کا نام "لاادری" لکھا ہوا دیکھا اور قیاس کے طولیابین اڑا کر لکھا کہ ان دونوں واسوختوں کا مصنف ایک ہی شخص ہے۔ یہاں معلوم ہوتا ہے کہ "لاادری" "لاادری" کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ حالانکہ بات صرف اتنی تھی کہ "شعۃ جوالہ" کے مرتب کو یہ دونوں واسوختیں تو مل گئیں لیکن ان کے مصنفین کے نام نہ معلوم ہو سکے اس لیے اس نے ان کے نام کی جگہ "لاادری" لکھ دیا، جو عربی مرکب ہے اور جس کے معنی ہیں "میں نہیں جانتا" یا "مجھے معلوم نہیں"۔

بہرحال مجھے اتنا عرض کرنا ہے کہ علم و ادب کی دنیا میں ہم نے تحقیق کو چونکہ کوئی اہمیت نہیں دی ہے اس لیے ہمارے ہاں تحقیق کی حالت بھی اتنی ہی غرض نہیں ہے۔ تحقیق جس استقلال، جس صبر، محنت اور توجہ کی طالب ہے ہم اس سے اس لیے جاگتے ہیں کہ ہمیں نواب روٹی بھی بچی پکائی ہی اچھی لگتی ہے۔ تن آسانی تحقیق کی دشمن ہے اور بفضل تعالیٰ تن آسانی ہمارے خون میں اچھی طرح سرایت کر گئی ہے۔ اس وقت صورت حال یہ ہے کہ ہمارے بیشتر اہل تحقیق بھی داد تحقیق نہیں دیتے اور قیاسات سے کام چلا رہے ہیں۔ اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ بغیر پڑھے ایسی کتابوں کے حوالے دیتے ہیں جو ان کی نظر سے نہیں گزریں۔ فارسی کا رواج کم سے کم تر ہو گیا ہے اور بد قسمتی سے انیسویں صدی تک کی بیشتر حوالے کی کتابیں فارسی زبان ہی میں ہیں۔ ان کتابوں کے اول تو اردو ترجمے موجود نہیں ہیں اور جو ہیں وہ عام طور پر اتنے ناقص ہیں کہ ان پر اعتاد نہیں کیا جاسکتا۔ صورت یہ ہے کہ مصنف کچھ لکھ رہا ہے اور مترجم صاحب کچھ اور فرما رہے ہیں۔ تحقیق کے لیے بنیادی مواد اور کتابوں کی جو سولتیں ہونی چاہئیں وہ ہمارے ہاں موجود نہیں ہیں۔ ہماری زبان، ادب، ثقافت و تاریخ کے لاتعداد مخطوطات، جو بنیادی مادہ رکھتے ہیں، ملک سے باہر انگلستان کی انڈیا آفس لائبریری، برٹش میوزیم، آکسفورڈ اور فرانس، جرمنی، ایران،

بندوستان وغیرہ میں پڑے ہوئے ہیں جن تک رسائی، اہل علم و ادب کے محدود مالی وسائل کی وجہ سے، ممکن نہیں ہے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ ہماری حکومت اپنے ملک کی تاریخ، اس کے ادبیات، تہذیب و ثقافت سے متعلق سارے مخطوطات کے، ٹیکرو فلم یا ان کے کس حاصل کر کے اسلام آباد، کراچی اور لاہور کے مرکزی کتب خانوں میں محفوظ کر دینی تاکہ ہمارے غریب وللاہار اہل علم و ادب ان سے استفادہ کر کے علم و ادب کے پھول کھل سکتے۔ ان مخطوطات تک رسائی نہ ہونے کی وجہ سے ہمارے اہل علم و ادب اس معیار کی تحقیقات و تصانیف پیش کرنے سے قاصر ہیں جو ہمیں مغربی مصنفین کی تصانیف میں نظر آتا ہے۔ یہ کام حکومت کو بلا کسی تاخیر کے فوراً کرنا چاہیے۔ اسی طرح ہمارے علمی تحقیق اور اصول تحقیق کے بارے میں بھی کتابیں نہیں ہیں۔ وہ اساتذہ جو طلبہ کی رہنمائی کرتے ہیں عام طور پر خود تحقیق کے فن و اصولوں سے ناواقف ہوتے ہیں۔ تحقیق کی تصیم و ترتیب کا جو ہماری یونیورسٹیوں میں کوئی انتظام نہیں ہے۔ شاید ہی کسی یونیورسٹی میں فن اور اصول تحقیق و تدوین کا الگ سے کوئی پرچہ رکھا گیا ہو۔ تحقیق کرنے والے اہل بنو کام شروع کر دیتے ہیں۔ کام کا آغاز کرتے وقت انہیں یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ سوا کیساں لے گا۔ کون سے اخذ محبر ہیں اور کون سے نامحبر ہیں۔ انہیں یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ دوران تحقیق دوسرے درجے کے حوالوں سے کیوں احتراز کرنا چاہیے۔ ہمارے ہاں اکثر پڑے اور اہم کتب خانوں کی وضاحتی فہرستیں بھی موجود نہیں ہیں۔ یہ بات شاید ست کم لوگوں کو معلوم ہے کہ عمومی عجائب خانہ کراچی میں تقریباً بارہ تیرہ ہزار مخطوطات ہیں جن کی اب تک درجہ بندی بھی نہیں ہوئی ہے اور ان مخطوطات تک رسائی ناممکن ہے۔ ہمارے ہاں بلیو گرائی کا بھی قسط ہے۔ آکسفورڈ کیمپین اوف انکیش لڑیپر کی طرح کی بھی کوئی کتاب ہمارے ہاں نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ہاں تحقیق کا وہ معیار اور وہ روایت قائم نہیں ہو سکی جس سے کسی قوم کی قسمت بدل جاتی ہے۔ بحیثیت مجموعی یہ ایسی اندوہناک صورت ہے جس میں تحقیق کا پودا، سار بھکار حالات نہ ہونے کی وجہ سے، کبھی پروان نہیں جڑھ سکتا۔

اس پس منظر میں ہمارے ہاں جو کچھ ہو رہا ہے اس کا عام معیار غیر حتمی بخش اور پست ہے لیکن تحقیق کا رواج چونکہ علمی و ادبی ضرورتوں اور کچھ بی بی ڈی کی ڈگری حاصل کرنے کی معاشی ضرورت کی وجہ سے، مسلسل بڑھ رہا ہے اس لیے گزشتہ ۳۵ برسوں میں کچھ



نے رجحانات بھی ابھرے ہیں اور چند ایسے معتق، جن کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے، ایسے بھی سامنے آئے ہیں جنہوں نے اعتیاد کی رسی کو مضبوطی سے پکڑ رکھا ہے اور حافظ محمود شیرانی، کاظمی عبدالودود اور امتیاز علی عرشی کی روایت تحقیق پر گامزن ہیں۔ اب سے چالیس سال پہلے تک مختلف مخطوطات کے بارے میں تعارفی تحقیقی مقالات لکھنے کا عام رواج تھا۔ یہ تعارف عام طور پر اسی مخطوطے تک محدود ہوتا تھا، لیکن اب جدید رجحان یہ ہے کہ کسی قلمی کتاب کا تعارف کرانے کے لیے ضروری ہے کہ معتق ان سارے مخطوطات کی نشان دہی کرے جو مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں اور یہ بھی بتائے کہ اس مخطوطے کا ذکر کن کن کتابوں میں کیا کیا کیا ہے۔ ساتھ ساتھ صنعت کے بارے میں بھی مختصر ملاحظہ کے حوالے سے معلومات فراہم کرے اور اس تصنیف کے زمانے کا بھی تعین کرے۔ زبان کا مطالعہ کر کے ان اثرات کو بھی واضح کرے جو اس تصنیف میں ملتے ہیں اور یہ بھی بتائے کہ اس زبان اور جدید زبان میں تبدیلیوں کی کیا نوعیت ہے اور یہ تبدیلیاں کیوں پیدا ہوئیں۔ اس نئے رجحان کے زیر اثر لسانیات و صوتیات کا علم بھی اہمیت اختیار کرتا جا رہا ہے۔

ایک اور رجحان یہ بھی پروان چڑھ رہا ہے کہ اب مختلف موضوعات پر تحقیقی کام بھی کبے جا رہے ہیں مثلاً بہت سی کتابیں ایسی سامنے آتی ہیں جن میں مختلف اصناف، مختلف مصنفوں، شاعروں اور ادوار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس طرح ادبی تحقیق کا دائرہ پہلے کے مقابلے میں وسیع تر ہو گیا ہے۔

چالیس سال پہلے تک ترتیب و تدوین متن کو وہ اہمیت حاصل نہیں تھی جو اب حاصل ہے۔ پہلے نام طور پر کسی ایک فنے کو لے کر متن تیار کر دیا جاتا تھا۔ اگر کوئی دوسرا نسخہ آسانی سے میسر آگیا تو پہلے فنے کے مثل مقامات کو اس کی مدد سے حل کر لیا اور اس کا حوالہ حواشی میں دے دیا لیکن اب تدوین متن سے پہلے مرتب کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ اس مخطوطے کے زیادہ سے زیادہ نسخے فراہم کرے اور پھر ان سب کی مدد سے مستند متن تیار کرے اور اختلافات و تعلیقات حواشی میں درج کر دے۔ یہ بہت محنت طلب کام ہے اور اسی لیے تدوین متن کی اہمیت روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ ہمارے ہاں آج بھی یہ صورت ہے کہ بہت کم شعرا کے مستند و تدوین مرتب ہونے میں، مثلاً میر جیسے شاعر کا مستند و مکمل کلیات اب تک سامنے نہیں آیا اور آج تک کلیات میر مرتبہ عبدالباری آسی سے کام چل رہا ہے۔ یہی صورت

تذکروں کے ساتھ ہے۔ بہت سے تذکرے شائع ضرور ہو گئے ہیں لیکن ان کے موجودہ منہ کو مستند و مستحبر نہیں کہا جاسکتا۔ دولوی، تذکروں اور اہم ماخذ کی تدوین و اشاعت کا پورا دور ختم ہو گیا۔ اب دوسرا دور شروع ہوا ہے جس میں اہم متون کو مستند و مستحبر انداز سے از سر نو مرتب کرنے کا رحمان پیدا ہوا ہے۔

اب تک تحقیق و تنقید میں سوکنوں کا سارشتہ قائم تھا اور یہ ادب کی دو الگ الگ شاخوں کی حیثیت رکھتی تھیں جن کا آپس میں یا تو کوئی تعلق نہیں تھا اور اگر تھا بھی تو بہت کمزور اور سرسری تھا۔ نقاد محقق کے بارے میں کہتے ہیں کہ یہ ایک کوڑھ مغز انسان ہے جو تخیل سے عاری ہے اور ادب و شاعری سے اس کا رشتہ الفاظ شاعری کا رشتہ ہے۔ وہ اخوت لہجہ کا ذخیرہ تو جمع کر دیتا ہے لیکن اس سے آگے نہ اس کا ذہن چلتا ہے اور نہ اس ذخیرے کی کوئی افادیت ہے۔ برعکس اس کے محقق یہ کہتے تھے کہ نقاد بر خود غلط ایک ایسا حیوانِ ناطق ہے جو بغیر علم و آگاہی کے ایسے فیصلے صادر کر دیتا ہے جو اس کی جمالت، عدم معلومات اور بے خبری پر مبنی ہوتے ہیں۔ نقاد نے قیاسات اور مفروضات سے ایسے بے سرو پاؤ بے بنیاد نتائج اخذ کیے ہیں جن کی وجہ سے تاریخ ادب میں بے قیاسا غلطیاں در آتی ہیں۔ یہ دونوں زلویہ نظر بہت سے محققوں اور نقادوں پر صادق آتے ہیں لیکن جدید رحمان یہ ہے کہ تنقید کی بنیاد تحقیق پر رکھی جانے تاکہ جو بات کہی جانے پہلے اس کی صحت ہو جائے۔ اس عمل سے جو نتیجہ اخذ ہو گا وہ بھی درست ہو گا۔ اس رحمان کے زیر اثر تنقید و تحقیق ایک دوسرے سے نہ صرف قریب آرہی ہیں بلکہ تحقیق تنقید میں جذب ہو رہی ہے۔ جہاں یہ صورت پیدا ہوئی ہے وہاں معیار تنقید بلند، انداز نظر واضح اور تنقیدی رویوں میں گہرائی آ گئی ہے۔ تاثراتی تنقید کا طلسم بھی تحقیق و تنقید کے ربط و جذب کے زیر اثر ٹوٹ رہا ہے۔ یہ ایک خوش آئند بات اور صحت مند رحمان ہے۔

گزشتہ آٹھ دس سال سے یہ رحمان بھی تقویت پکڑ رہا ہے کہ تحقیق کے حدود اور دائرہ کار کو بھی متعین کیا جائے۔ اس سلسلے میں چند باتیں صاف ہو گئی ہیں۔ اب یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ محقق کا بنیادی کام یہ ہے کہ وہ مختلف مصنوعات کی تصانیف کے ایسے مستند متن تیار کرے جو اعطاف و تربیت سے پاک ہوں۔ ساتھ ساتھ وہ اپنے ماخذ کی نشان دہی کرنے اور حواشی بھی لکھے۔ دوسرا کام یہ ہے کہ وہ مصنوعات اور ادب کے لوہار کے چھوٹے

بڑے سب اور صحیح حالات مرتب کرے۔ تیسرا کام یہ ہے کہ وہ علم کی ان شاخوں کو اپنی صلاحیت اور علم سے سیراب کرے جنہیں جدید اصطلاحوں میں کتابیات (Bibliography)، تاریخ وار سلسلہ واقعات یعنی تقویم (Chronology)، لہجہ اشاریہ (Concordance) اور لفظ شماری کہا جاتا ہے۔ چوتھا کام یہ ہے کہ تاریخ لوب کی ان چھوٹی برسی سب غلطیوں کی نشان دہی کر کے ان غلط فہمیوں کو دور کرے، جنہوں نے پڑھنے والوں کے دہن میں جڑ پکڑ لی ہے۔ پانچواں کام یہ ہے کہ دوسری زبانوں سے اپنی زبان میں مستند تراجم پیش کرے، ان پر نہ صرف حواشی لکھے بلکہ پڑھنے والوں کے لیے نئے مآخذ کی نشان دہی بھی کرے۔ ادب کے مستند و نمائندہ انتخاب بھی مرتب کرے۔ تحقیق و تدوین کے اصول و فن کے بارے میں کتابیں تصنیف کرے۔ مختلف کتابوں، مصنفوں اور واقعات کے زمانے اور سنہیں کا تعین کرے۔ یہ وہ کام ہو گا جس پر نقاد صحیح تنقید کی بنیاد رکھے گا۔ ادبی تاریخ لکھنے کے لیے ان دونوں کے استمزاج کی سب سے زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔ ادبی مؤرخ کے لیے ضروری ہے کہ اس میں تحقیق و تنقید کی یکساں صلاحیت ہو۔

پہلے تحقیقی مقالات میں پورے حوالوں کا رواج نہیں تھا۔ صرف اتنا لکھ دیا جاتا تھا کہ لفظ لفظ کتاب میں یہ لکھا ہے۔ ضروری نہیں تھا کہ سارے الفاظ بھی اسی مصنف کے ہوں جن کا حوالہ دیا گیا ہے بلکہ مضمون پر زور تھا۔ اب حوالوں میں ہاتھ کی آگنی ہے۔ اقتباس کے الفاظ میں ذرا سی تبدیلی نہیں کی جاتی۔ کتاب، مصنف، صفحہ، سی اشاعت اور ناشر کا نام بھی دیا جاتا ہے تاکہ اس حوالے کی آسانی سے تصدیق کی جاسکے۔

اب تک فارسی اقتباسات فارسی زبان میں دیے جاتے تھے۔ کتاب اردو میں ہوتی تھی اور حوالے فارسی زبان میں ہوتے تھے۔ یہ بات اس وقت تک تو درست تھی جب فارسی کا رواج عام تھا لیکن اب جب کہ فارسی دانوں کی تعداد بہت کم ہو گئی ہے ان اقتباسات کے پڑھنے اور سمجھنے میں مشکل ہوتی ہے۔ نئی تحقیق کا رحمان یہ ہے کہ فارسی اقتباسات کے اردو ترجمے تو متن کتاب میں دیے جائیں اور اصل فارسی اقتباسات کو مقالے یا کتاب کے ہر باب کے آخر میں شامل کر دیا جائے تاکہ ترجمہ کی سند بھی ساتھ ہی موجود رہے۔

جدید تحقیق میں معروضی انداز نظر اور کسی بات کو قبول کرنے سے پہلے اسے پوری طرح مشکوک بنا کر دیکھنے کا صحت مند رحمان بھی بڑھ رہا ہے۔ محبر اور اصل مآخذ کی اہمیت بھی



تائیم ہو رہی ہے لیکن جیسے طلوع آفتاب کے ساتھ دھوپ آہستہ آہستہ منڈیروں پر پھیلتی ہے اسی طرح یہ رحمان ابھی اس طور پر نمایاں ہوا ہے کہ اہل تحقیق اس کی اہمیت محض تو دل سے مانتے ہیں لیکن جب خود کام کرتے ہیں تو سبیل ہندی یا مزلان کی کاپی کے ہارٹ پوری طرح عمل نہیں کر پاتے۔ وقت کے ساتھ یہ رحمان بھی غالب آ جائے گا اور وہ اس لیے کہ اصل تحقیق کا یہی صحیح اور واحد راستہ ہے۔

جدید تحقیق میں ایک اور صحت مند رحمان بھی پروان چڑھ رہا ہے۔ آزادی سے پہلے کے مقالات میں، چند مستثنیات کو چھوڑ کر، یہ بات عام طور پر نظر آتی ہے کہ متعلق و غیر متعلق مواد کا ملبہ، انتخاب اور چھان چھانک کے بغیر، جمع کر دیا گیا ہے۔ محقق نے نتائج اخذ کرنے کی بھی زحمت نہیں اٹھائی۔ اب نیا رحمان یہ ہے کہ محقق کے لیے نتائج اخذ کرنا بھی ضروری ہے۔ اس رحمان سے تحقیق میں جست پیدا ہو گئی ہے اور معنویت و الوادیت بھی رُخ گئی ہے۔

آزادی سے پہلے اور اس کے ست بعد تک محمودین متی کا معیار یہ تھا کہ جو قصائیت مختلف کتب خانوں میں دہلی پڑھی ہیں انہیں فوراً سامنے لایا جائے۔ اس خواہش نے متعدد غلطیوں کی اشاعت کے لیے راستہ ہموار کیا۔ یہ اس وقت کی ضرورت تھی۔ اب نیا رحمان یہ ہے کہ ان بنیادی کتابوں، تذکروں، دواوین و غیرہ کو دوبارہ مدون و مرتب کر کے شائع کیا جانے تاکہ مستند تریبی متی سامنے آجائیں۔

پی ایچ۔ ڈی کے مقالات کی تعداد بھی روز بروز بڑھ رہی ہے۔ ان مقالات میں ایک خرابی عام طور پر یہ ہوتی ہے کہ وہ ضروری و غیر ضروری مواد کے ڈھیر سے لے لے پھندے ہوتے ہیں اور اسی وجہ سے ضمیمہ اور فریب ہوتے ہیں۔ تحقیق کرنے والے کو یہ معلوم ہونا چاہیے کہ اسے کیا شامل کرنا ہے اور کیا شامل نہیں کرنا ہے۔ تحقیق کا سارا رُف و رک شامل کرنے سے مقاد تو ضمیمہ ہو جاتا ہے لیکن اصل موضوع بے ضرورت مواد اور پھیلاؤ کی وجہ سے دب کر رہ جاتا ہے۔ بعض مقالات کو پڑھ کر یوں معلوم ہوتا ہے کہ نہ صرف تحقیق کرنے والا اس لیے کے بچے دب گیا ہے بلکہ اس نے راستہ بھی گم کر دیا ہے۔ اب جدید رحمان یہ ہے کہ مقالات میں صرف ضروری مواد شامل کیا جائے اور اختصار و جامعیت پر زور دیا جائے۔ یہ رحمان وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتا جائے گا۔ موجودہ تحقیقی

مذہبات کی حراہی کے ذمہ دار وہ استاد ہیں جو ہامسات میں ان مقالات کے نگران ہیں اور خود فی تحقیق و تدوین کے اصول و مسائل سے نا بلند ہیں۔

گزشتہ پندرہ بیس سال سے پاکستان میں ایک اور محمان بھی نمایاں ہو رہا ہے اور وہ ہے فکر، خیال، روایت اور مابعد الطبیعیات کی تحقیق و تلاش تاکہ تہذیبی آکو و گیوں کو دور کر کے اس پہانی کو اصل شکل میں دریافت کیا جاسکے جس سے اپنے ماضی کے کی تشکیل نو کی جاسکے۔ اس تحقیق کا بنیادی حوالہ بھی دب، تاریخ اور تہذیب و ثقافت ہے۔ تحقیق کی یہ نوعیت اپنی بے منفرد ہے اور اس کی روایت آہستہ آہستہ آگے بڑھ رہی ہے۔

میں نے یہاں اپنی تحقیق کے حوالے سے چند بنیادی رجحانات آپ کے سامنے پیش کر دیے ہیں اور ہر رجحان کی مثالوں سے اس لیے دامن بجایا ہے کہ اس صورت میں بر عظیم کے سب محققوں کے کاموں کا جائزہ بھی شامل کرنا پڑتا جس کے باعث یہ مقالہ بہت طویل ہو جاتا۔ میں نے یہاں کوشش ضرور کی ہے کہ رجحانات کے مطالعے کے ساتھ قابل ذکر محققوں کے نام اور کام آپ کے دہن میں از خود آتے چلے جائیں۔

(۱۹۸۲ء)

## اردو تحقیق کی روایت: ایک مصاحبہ

گزشتہ ربع صدی میں اردو ادب کے منظر نامے پر جن اہل علم کو بطور محقق اور نقاد طبع معمولی شہرت حاصل ہوئی ہے ان میں ڈاکٹر جمیل ہالسی کا نام کئی پہلوؤں سے نمایاں ہے۔ نقاد، محقق، ادبی موسخ، ماہر ثقافت، ماہر تعلیم، مترجم، قومی مسائل کے نباض، غریبیکہ علم و ادب کے متعدد شعبوں میں ان کی خدمات اہل فکر و فکر سے خراج تحسین حاصل کر چکی ہیں۔

بیشیت ادیب اور محقق ڈاکٹر جمیل ہالسی کے کیفیت و کسیت دونوں اعتبار سے طبع معمولی حیثیت رکھتے ہیں لیکن ان سب پہلوؤں کے باوجود جن شعبوں میں ان کا تخصص خاص طور پر نمایاں نظر آتا ہے وہ تحقیق، تنقید اور پاکستانی ثقافت ہیں۔ نقاد اور ماہر ثقافت کی حیثیت سے ڈاکٹر صاحب کے اب تک بے شمار انٹرویو شائع ہو چکے ہیں لیکن اردو تحقیق کے حوالے سے، جو شاید ان کی ادبی زندگی کا اہم ترین حوالہ ہے، تا حال کسی نے ان سے بھرپور گفتگو نہیں کی۔ ویسے بھی ہمارے ہاں تحقیق کو خشک موضوع سمجھنے کا بے جواز رجحان عام ہو گیا ہے جس کے سبب اکثر محققین کو معذرت خواہانہ انداز اختیار کرتے ہوئے محقق کی بجائے نقاد کی حیثیت سے اپنے آپ کو متعارف کرانا پر مایا ہے۔ ڈاکٹر جمیل ہالسی اس اعتبار سے ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں کہ ان کے ہاں اظہار و ابلاغ اور تحریر کا اسلوب فطرتی ہونے کے سبب کوئی بات طبع و لہجہ یا خشک نہیں ہوتی۔ ان کی مختصر تحریریں اتنی ہی دلہلپ ہیں جتنی ان کی عام ادبی نگارشات یا تنقیدی مضامین۔

پچھلے دنوں ڈاکٹر جمیل ہالسی صاحب نے میری خواہش پر اپنی گونا گوں مصروفیات سے کچھ وقت نکالا اور اردو تحقیق کے موضوع پر میرے وضع کردہ چند سوالات کے جواب دیے۔ یہ انٹرویو ایک لحاظ سے اردو تحقیق کے موضوع پر پہلا بھرپور اور جامع "مصاحبہ" (انٹرویو) ہے۔ میں نے اپنے سوالات کو مختلف زاویے دینے کی کوشش کی ہے تاکہ اردو تحقیق کے بعض ایسے مسائل پر ڈاکٹر صاحب کے افکار و نظریات سامنے آجائیں جن پر ابھی تک بیشتر محققین نے دو ٹوک اور واضح اشارات انداز میں بات نہیں کی۔ سوال اور جواب دونوں



کار نہیں کی خدمت میں پیش کیے جاتے ہیں۔ میں ڈاکٹر صاحب کے اظہار نظر پر حاشیہ آرائی کر کے ان کے اور کار نہیں کے درمیان حائل نہیں ہونا چاہتا۔ ڈاکٹر صاحب کے طرز کلام میں جو عظمت، دل نشینی اور زیبائی ہے میں اس کے اثر میں اپنے ساتھ کار نہیں کو براہ راست شریک کرنا چاہتا ہوں۔ سوالات کا سلسلہ یوں شروع ہوتا ہے۔

ڈاکٹر گوہر نوشاہی: آپ نصف صدی سے اردو ادب کی آبیاری کر رہے ہیں اور تحقیق و تنقید کے ذریعہ ان میں آپ نے قابل قدر کارنامے انجام دیے ہیں یہ فرمائیں کہ آپ نے تحقیق جیسے شہر معمولی منت طلب موضوع کو کیوں اور کب اپنایا؟

ڈاکٹر جمیل جالبی: جناب مجھے آپ کی اس بات سے اتفاق نہیں ہے کہ ”تحقیق“ ہی طبعی معمولی منت کی منت مزی ہوتی ہے بلکہ ادب کی ہر صنف اور اعلیٰ تحقیق کا ہر نمونہ طبعی معمولی منت کا نتیجہ ہوتا ہے اور اسی منت سے، خواہ وہ تحقیق کی سطح پر ہو یا فکر و احساس کی سطح پر یا تنقید کی سطح پر، فنی وجود میں آتا ہے۔ رہی یہ بات کہ میں نے ”تحقیق“ کو کیوں اور کب اپنایا تو اس کی داستان یہ ہے کہ ایک تو میرا رجحان ہمیشہ سے یہ رہا ہے کہ میں بات کی نہ تک پہنچنے کی کوشش کروں اور اسی لیے میں جب بھی کچھ لکھتا ہوں تو اس موضوع پر ہر تحریر اور ہر کتاب پڑھنے کی کوشش کرتا ہوں تاکہ اس موضوع کے سارے پہلو میرے سامنے آجائیں۔ دوسرے یہ کہ جب میں نے ”تاریخ ادب اردو“ پر کام شروع کیا تو محسوس کیا کہ قدم قدم پر رکاوٹیں موجود ہیں۔ نہ مستند متون مطبوعہ شکل میں ملتے ہیں اور نہ ادوار، شخصیات اور موضوعات پر بلند پایہ کام ہوا ہے۔ ادب کی تاریخ اسی وقت لکھی جاسکتی ہے جب یہ سب تہیزیں موجود ہوں اور ادبی مورخ ان کی مدد سے اپنا کام انجام دے۔ اردو میں یہ سب مواد موجود نہیں تھا اس لیے ادبی تاریخ لکھنے وقت مجھے قدم قدم پر تحقیق کی ضرورت پڑی تاکہ سچ کو جھوٹ سے، غلط کو صحیح سے، حقیقت کو مغالطوں سے الگ کیا جاسکے۔ دراصل میری ”تحقیق“ کا کام ”تاریخ ادب اردو“ کے ساتھ شروع ہوا۔ یہ سال ۱۹۶۳ء کا سال تھا۔ اس وقت میں اپنی کتاب ”پاکستانی کچھ“ لکھ کر فارغ ہوا تھا اور اس کرب میں جھکا تھا جس سے اس کتاب کے دوران میں دور ہار ہوا تھا۔ ادب کی دنیا میں واپس آکر میرا یہ کرب برسی حد تک دور ہو گیا اور میں نے محسوس کیا کہ کوچہ یار سے ٹھنڈی ہوا کے جھونکے مشام جاں کو معطر کر رہے ہیں۔

ڈاکٹر گوہر نوشاہی: تحقیق میں آپ کا مسلک اور طریق کار کیا ہے؟

ڈاکٹر جمیل جالبی: ”تحقیق“ میں میرا مسلک، اگر اسے مسلک کہا جاسکتا ہے تو، یہ ہے کہ میں

کسی امر کی تحقیق میں لوبی آخذ تک خود کو مدد و نہیں رکھتا بلکہ غیر لوبی آخذ پر بھی پوری توجہ دیتا ہوں تاکہ حقیقت کا سراپا تھ آ سکے۔ میں یہاں ایک مثال دیتا ہوں۔ تذکرہ ہندی میں مصنفی نے لکھا ہے کہ جب محمد شاہ میں دلی دکنی کا دیوان دلی ہنسٹا قوج کی غلبہیں چھوٹے بڑوں کی زبان پر جاری ہو گئیں اور لوگ دلی کے ریختے لگی کو چوں میں پڑھنے لگے۔ کام کرتے ہوئے جس پیدا ہوا کہ یہ کیسے ممکن ہے دیوان دلی شمالی ہند ہنسٹے اور وہ آگ کی طرح لگی کو چوں میں پھیل جاتے؟۔ اس کا جواب کسی تذکرے یا کسی اور دیوان یا کسی لوبی حوالے میں نہیں ملے۔ اتفاق سے اسی زمانے میں مرزا محمد حسینی قلیل کی تصنیف ”ہفت تماشا“ پڑھ رہا تھا۔ اس میں قلیل نے ایک جگہ لکھا تھا کہ کانسٹہ ہولی کے زمانے میں، جسے کی حالت میں، گلستان بوستان اور دلی کے ریختے پڑھتے ہوئے لگی کو چوں سے گزرتے تھے۔ تذکروں میں، معرف مصنفی نے شاہ ماتم کے حوالے سے یہ بات لکھی تھی جس کی تصدیق ایک غیر لوبی آخذ سے ہوتی۔ تو یہ طریقہ کار تحقیق کے لیے مفید بھی ہے اور مناسب بھی۔

تحقیق کے دوران جہاں میں اس موضوع پر ہر چیز پڑھنے کی کوشش کرتا ہوں وہاں میری کوشش یہ بھی ہوتی ہے کہ ان مختلف اور متفرق معلومات کو یکجا کر کے اس طور پر دیکھا جائے کہ ہمیشہ مجموعی اس کا کیا نتیجہ برآمد ہوتا ہے۔ تیسری بات میں یہ کرتا ہوں کہ کسی بات کی تہ تک پہنچنے کے لیے پورے شعور اور احتیاط کے ساتھ مسئلے کو دیکھتا ہوں۔ تحقیق میں احتیاط نہایت ضروری چیز ہے۔ قیاس کی بھی کوئی منطقی بنیاد ہونی چاہیے۔ یہ نہایت ضروری ہے۔ پھر یہ بھی ضروری ہے، اور اس پر میں ہمیشہ عمل کرتا ہوں، کہ ہر چیز کو وہ خواہ چھوٹا آخذ ہو یا بڑا، بنیادی آخذ ہو یا ذیلی اسے خود اپنی آنکھ سے دیکھنا چاہیے۔ تحقیق میں یہ نہایت ضروری بات ہے۔ مجھے یاد آیا (اور میں نے کہیں لکھا بھی ہے) کہ سراج الدین علی خان آرزو، جنہوں نے میر اور سودا میسے شاعروں کی تربیت کی اور جو علم و فضل کے اعتبار سے اپنا مقامی نہیں رکھتے تھے، انہوں نے اپنے مشورہ تذکرے ”مجمع الثنائیں“ میں ایک جگہ اپنے والد کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کا نام شیخ حسام الدین تھا۔ وہ شاعر بھی تھے اور حسامی قفص کرتے تھے۔ انہوں نے ایک مثنوی ”حسن و عشق“ کے نام سے لکھی تھی جس میں قصہ کامروپ و کام لٹا کو موضوع سخن بنایا تھا۔ یہ بات ایک بہت جید عالم اور صاحب علم و فضل میسے نے اپنے باپ کی تصنیف کے متعلق لکھی تھی اور ہمیں اس بات کو بغیر کسی چوں و چرا کے تسلیم کر لینا چاہیے۔ لیکن اپنی عادت سے مجبور جب میں نے مثنوی ”حسن و عشق“ کا

منظوم انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانے میں ہا کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ اس کلمے میں سکاردوپ و کام لٹا کی داستان بیان نہیں ہوئی ہے بلکہ ”منوہر و مدالت“ کی داستان عشق کو بیان کیا گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اپنے تذکرہ میں اپنے والد کا ترجمہ لکھتے وقت یہ مثنوی، جو سر لائق الدین علی خان آرزو کی پیدائش سے ۲۸ سال پہلے لکھی گئی تھی، ان کے سامنے نہیں تھی۔ اب آپ خود غور کیجیے جب ایک رسالہ حاصل ہوا، اپنے باپ کی مثنوی کے بارے میں، یہ غلطی کر سکتا ہے اور وہ صرف اس وجہ سے کہ لکھتے وقت اصل ماخذ سے رجوع نہیں کیا گیا تھا تو اصل ماخذ کو براہ راست دیکھنے کی اہمیت از خود سامنے آ جاتی ہے۔ تحقیق کے سلسلے میں یہ بات بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔

اب تک جو کچھ میں نے کہا اس میں ایک اہم نکتہ تو یہ ہے کہ اپنے موضوع سے متعلق سارے متعلقہ مواد کا گہرا مطالعہ کرنا چاہیے۔ پوری احتیاط کو بروئے کار لانا چاہیے۔ قیاس کو منطق کی بنیاد پر کھڑا کرنا چاہیے۔ اصل ماخذ سے براہ راست رجوع کرنا چاہیے اور غیر ادبی ماخذ کو بھی استعمال کرنا چاہیے تاکہ نئی روشنی اور علم کے نئے پہلو ”تحقیق“ میں شامل ہو سکیں۔ ہمارے ہاں اس کی سب سے اچھی مثال حافظ محمود شیرانی کی تحقیقات ہیں۔ وہ اپنی بات کو بیان کرنے میں مختلف علوم و فنون کو اس طرح یکجا کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کو ایک روشنی کا احساس ہوتا ہے۔

مسک اور طریقہ کار کے سلسلے میں ایک بات اور میرے پیش نظر رہتی ہے کہ اپنی بات اور اپنے نتائج کو منطقی ترتیب کے ساتھ صاف اور واضح اسلوب میں، سوزوں اور کم سے کم الفاظ میں، بیان کیا جائے۔ ایک بات جو ہمیشہ میرے پیش نظر رہتی ہے، یہ ہے کہ غیر متعلقہ مواد جس کی اس تحریر میں ضرورت نہیں ہے خواہ وہ کتنی ہی محنت اور تلاش و جستجو سے حاصل کیا گیا ہو، شامل نہیں کرنا چاہیے۔ ہمارے ہاں تحقیق عام طور پر اس لیے عدم توازن کا شکار ہو جاتی ہے کہ محققین بالعموم وہ سارا مواد، جو ان کی دسترس میں آتا ہے، منہ پر انڈیل دیتے ہیں، جس سے تحقیق کا مزا کر کے انور بات بے اثر ہو کر رہ جاتی ہے۔ محقق کو یہ معلوم ہونا چاہیے کہ کون سا مواد کس جگہ آنا چاہیے اور کس حد تک آنا چاہیے۔

ڈاکٹر گوہر نوشاہی: آپ کے نزدیک اردو تحقیق کے اہم مسائل کیا ہیں اور ہمارے محققین ان سے کس طرح مدد برآ ہوئے ہیں یا پورے ہیں؟

ڈاکٹر جمیل جالبی: میرے نزدیک اردو تحقیق کے بنیادی مسائل یہ ہیں کہ اردو میں بہت کچھ

تحقیقی کام ہونے کے باوجود اب تک بہت کچھ کرنا باقی ہے۔ مثلاً اردو تحقیق کا ایک اہم مسئلہ یہ ہے کہ اب تک صفت اول اور صفت دوم کے شعراء اور نثر نگاروں کے دواویں اور تصانیف، جدید فی ممدوین کے مطابق، صحت کے ساتھ مرتب و شائع نہیں ہوئیں۔ اسی وجہ سے نہ لسانی مطالعے اور تجزیے کا کام مستند بنیادوں پر ہو پا رہا ہے اور نہ ان شاعروں اور نثر نگاروں کے تحقیقی مطالعے صحیح معنوں میں ہو رہے ہیں۔ کیا یہ افسوس کا مقام نہیں ہے کہ مستند کلمات میرؔ ابھی تک شائع نہیں ہوئی۔ مستند کلیات سودا، اس کے باوجود کہ اس پر کام ہوا ہے، سامنے نہیں آئی؟۔ اہل تحقیق نے اب تک نسخہ جو نسخ کو بنیاد بنایا تھا اور اس وجہ سے بنیاد بنایا تھا کہ یہ سودا کی زندگی میں لکھا گیا تھا اور قیاس کیا گیا تھا کہ یہ نسخہ سودا کی نظر سے گزرا ہو گا۔ جن لوگوں نے نسخہ جو نسخ کا مطالعہ کیا ہے وہ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ اس میں، مثلاً اول کلیات سودا کی طرح، نہ صرف قائم ہانہ پوری اور میر سوز و فیر کا کلام شامل ہے بلکہ کتابت کی بھی ایسی فاش غلطیاں موجود ہیں کہ حضرت سودا کی روت قبر میں تڑپ رہی ہو گی کہ اس کلیات کو ان سے نسبت دی جا رہی ہے۔ تو گو یا سب سے پہلے متون کی تدوین کا کام سائنٹفک بنیادوں اور جدید فی ممدوین کے مطابق کرنا چاہیے اور یہ سب کچھ برصغیر پاک و ہند کی مختلف جامعات و دس سال کا منصوبہ بنا کر اس طرح کر سکتی ہیں کہ جو لوگ ایم ایل میں داخلہ لیں انہیں صفت دوم کے شعراء یا نثر نگاروں کی تصانیف مدون کرنے کے لیے کہا جائے اور جو پی ایچ ڈی میں داخلہ لیں ان طلبہ کو صفت اول کے شعراء اور نثر نگاروں کے دواویں اور تصانیف مدون کرنے کے لیے دی جائیں۔ اگر کسی شاعر کا کلام زیادہ ہو تو ایک ہی سال میں داخلہ لینے والے طلبہ میں اس کی مختلف اصناف یا مختلف دواویں کو تقسیم کر دیا جائے۔ دس سال تک صرف یہی کام اگر ساری یونیورسٹیاں، ایک دوسرے سے ربط پیدا کر کے، انجام دیں تو میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس عرصے میں یہ ساری چیزیں مرتب ہو جائیں گی۔ ساتھ ہی اس بات کی بھی ضرورت ہے کہ ایم ایل اور پی ایچ ڈی میں داخلہ لینے والے طلبہ کو فی ممدوین کی تربیت دی جائے اور کم سے کم ایک سال کا "کورس ورک" کرایا جائے۔ اگر کسی طالب علم کو فارسی نہ آتی ہو تو اسے فارسی بھی سکائی جائے تاکہ وہ دواویں اور نثر کو آسانی کے ساتھ مرتب کر سکے۔ کسی تصنیف یا دیوان کو مدون کرنے وقت اعراب اور رموز الوقاف کی خاص طور پر تربیت دی جائے تاکہ یکسانیت کے ساتھ یہ چیزیں مرتب ہو سکیں۔ دوسرا اہم مسئلہ یہ ہے کہ مختلف کتب خانوں کی دستیاب لہرستیں ہر یونیورسٹی



لائبریری میں جمع کی جانیں تاکہ اپنے موضوع پر کام کرنے والا شخص ان سے استفادہ کر سکے اور اسے یہ معلوم ہو سکے کہ کون سی کتاب یا کون سا مخطوطہ کس لائبریری میں محفوظ ہے۔ ہمارے ہاں جو تحقیق کا معیار بلند نہیں ہو پارہا ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ ہمارے محققین کی رسائی اس مواد تک نہیں ہے جو ان کی تحقیق کے لیے ضروری ہے۔ یہ مواد ملک سے باہر یورپ اور دوسرے ممالک میں تو موجود ہے لیکن ہمارے اسرار کی اس تک رسائی نہیں ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ تحقیق کے معیار کو بلند کرنے کے لیے اسراروں کو سنبھالنے والے جانیں تاکہ وہ اس مواد کو استعمال کر سکیں یا پھر یونیورسٹیاں اپنی لائبریری میں اس مواد کے مائیکروفلم یا عکسی نقول جمع کر کے رکھیں۔

ڈاکٹر گوہر نوشاہی: اردو ادب میں اب تک جو تحقیقی کام ہوا اس کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔ اس کی نوعیت پر بھی کچھ روشنی ڈالیں؟

ڈاکٹر جمیل مالبی: اردو ادب میں اب تک جو تحقیقی کام ہوا ہے نوعیت کے اعتبار سے خاصا اہم اور پھیلا ہوا ہے۔ اس میں دو لوگوں کی تدوین بھی شامل ہے اور نثری تصانیف بھی، جیسے کلیات قلی قلب شاہ، علی ناسر، چندر بدن و میار، شبنوی گلشن عشق، سب رس اور ابراہیم ناسر وغیرہ۔ اسی طرح اس میں وہ مقالات بھی شامل ہیں جو مختلف موضوعات پر قلم بند کیے گئے ہیں، جیسے تنقید شعرا، نظم از حافظ محمود شیرانی۔ اس میں وہ مطالعے بھی شامل ہیں جو کسی ایک شاعر کی سوانح سے تعلق رکھتے ہیں۔ جیسے نصر قی از مولوی عبدالحق یا سودا از شیخ ہانہ۔ اس میں ایسے مقالات بھی شامل ہیں جو کسی ایک موضوع کا احاطہ کرتے ہیں جیسے "اردو کی تشو نہما میں صوفیانے کرام کا کام"۔ اس میں ایسے کام بھی شامل ہیں جیسے "خالق باری" مرتبہ شیرانی یا مثل خالق باری مرتبہ افسر امروہوی۔ اسی طرح مختلف علاقوں میں اردو کی ترویج و اشاعت اور تشو نہما کے مطالعے بھی اسی ذیل میں لائے جاسکتے ہیں جیسے پنجاب میں اردو یا دکن میں اردو وغیرہ۔ اسی طرح وہ وصاحتی فہرستیں بھی تحقیق کے ذیل میں آتی ہیں جو وقتاً فوقتاً شائع ہوتی ہیں جیسے کتب خانہ خاص، انجمن ترقی اردو پاکستان کی وصاحتی فہرستیں یا پانچ جلدیوں میں ادارہ ادبیات اردو کے مخطوطات کی وصاحتی فہرستیں مرتبہ ڈاکٹر زور یا مشفق خواجہ کی تحقیقی تالیف "ہائزہ مخطوطات اردو" جلد اول یا نثری مستون میں رشید حسن خان کا کام جو انہوں نے "فسانہ عجائب" اور "باغ و بہار" کو مرتب کر کے انجام دیا ہے۔ اسی طرح عرشی صاحب کے مرتبہ دیوان غالب کے علاوہ وہ تذکرے بھی قابل ذکر ہیں جو محققین و تدوین کے بعد شائع کیے گئے

ہیں اور جن میں مجموعہ نثر مرتبہ شیرانی اور دستور الفصاحت مرتبہ مرثی کے علاوہ عمدہ منتخب،  
مغزین ثنائت، ثنائت اشراء اور خوش معرکہ زبانا شامل ہیں۔ اردو تحقیق میں بعض ایسے کام بھی  
شامل ہیں جنہیں گزشتہ نصف صدی سے مدون کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی لیکن رسم الخط کی  
اجنبیت اور مخلوطے کی نوعیت کی وجہ سے ان کی تدوین ممکن نہیں ہو پا رہی تھی جیسے مثنوی  
کہ م رنو پدم رنو۔ اسی طرح "انجمن" کی ایک قلمی بیاض میں، بہت مشکل انداز میں لکھی ہوئی  
تحریریں، جن میں افسر امروہوی کی مرتب کردہ مثنوی "برہ بھموکا" از فصلی شامل ہے۔  
موضوع کے اعتبار سے ایسے تحقیقی کام بھی سامنے آئے ہیں جیسے پرو فیسر ڈاکٹر عکرم مصلیٰ  
عالم صاحب کا کام "قاسی پر اردو کا اثر" یا "قاسی اردو"۔ بعض تحقیقی کام ایسے بھی ہوئے  
ہیں جنہیں آپ محقق کے مطالعے کا پورا محکمہ سکتے ہیں یا ایک محقق نے کسی دوسرے محقق  
کے کام کا محاسبہ کیا ہے۔ تحقیق کی اس نوعیت میں قاضی عبدالودود کا نام سب سے آگے  
ہے۔

ان سب چیزوں کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو سمجھا جاسکتا ہے کہ یہ سب کام اور اس  
نوعیت کے دوسرے کام جن کا یہاں ذکر نہیں آیا ہے، نہ صرف مقدار کے اعتبار سے بلکہ  
کیفیت کے اعتبار سے بھی قابلِ تحسین ہیں۔ ان تحقیقات نے اردو تحقیق کے راستے کو کشادہ  
اور صاف کیا ہے اور اردو محققین نئے راستوں پر تیزی کے ساتھ آگے بڑھی ہے۔ جو کام ہو چکا  
ہے وہ اپنے دور میں لہنی جگہ تاریخی حیثیت رکھتا ہے اور اب نئے محقق جب کام کریں گے تو  
ظاہر ہے کہ وہ معیار اور کیفیت کے اعتبار سے اور بہتر ہو گا۔ اس سارے کام کو دیکھا جانے  
تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ نثر یا نظم کی وہ کتابیں جو ابھی تک صرف مخطوطات کی شکل میں  
م محفوظ تھیں مدوین و تحقیق کے نقطہ نظر سے اتنی بلند پایہ نہیں ہیں جتنی کہ عہد حاضر کے  
محققین کے مطابق ان کو ہونا چاہیے تا مثلاً سب رس، گلشنِ عشق یا علی نامہ وغیرہ۔ ان کی  
اہمیت آج یہ ہے کہ وہ دولویں یا مثنویاں، جو تا اب تھیں، چھب کر تو سامنے آگئیں لیکن فی  
تدوین کے اعتبار سے وہ جتنا کہ نہ اور نالقص ہیں مثلاً اپنے دور میں سب رس کی اشاعت ایک  
اہم کارنامہ ہے لیکن اسے اب دوبارہ اس طور پر شائع ہونا چاہیے کہ جس طور پر رشید حسن خان  
نے "فسانہ عہد" اور "بارغ و بہار" یا ڈاکٹر مختار الدین احمد اور مالک رام نے فصلی کی  
"کر بل کستا" مدون کر کے شائع کی ہے۔ ان مخطوطات کی اشاعت کے وقت نہ رموز اوقات کا  
خیال رکھا گیا اور نہ اعراب لگانے گئے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ اکثر شعر پڑھتے وقت بے وزن

معلوم ہوتے ہیں۔ اسی طرح سوانحی کتابوں میں سادے مواد کو سامنے رکھ کر حق تصنیف ادا نہیں کیا گیا یا اس میں غیر ضروری مواد شامل کر کے کتاب کو گنجلک بنا دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر حسینی شاہد کی تحقیقی کتاب ”امین الدین اعلیٰ“ یقیناً ایک بلند پایہ تصنیف ہے اور پہلی بار تیار مواد استعمال کیا گیا ہے لیکن اکثر مقامات پر غیر متعلقہ مواد کو جسے صحیحے میں جانا چاہیے تھا، داخل کتاب کر دیا گیا ہے۔ بحیثیت مجموعی ان سب تحقیقی کاموں کو دیکھا جائے تو یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ محقق کا تنقیدی شعور غیر واضح ہے۔ تنقیدی شعور وہ عمل ہے جس سے تحقیق کا جوہر نکھرتا ہے اور تحقیقی شعور وہ جوہر ہے جس سے تنقیدی بصیرت پیدا ہوتی ہے۔ ہمارے ہاں ان سب کاموں کو دیکھ کر یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ تنقید اور تحقیق دونوں ایک دوسرے سے روشنی ہوتی ہیں اور ایک دوسرے کی طرف پیش قدمی ہیں۔ جن محققین نے تنقیدی شعور کو استعمال کیا ہے ان کے ہاں تحقیقی مزاج اور تحریر میں آپ کو ایک روشنی آنے لگی۔ یہاں میں حافظ محمود شیرانی اور شیخ جاند کی مثالیں دوں گا۔ ان کے ہاں تحقیق اور تنقید ایک ساتھ چل رہی ہیں۔ تحقیق میں ہمارے ہاں اکثر ایک ڈھیلے پن کا احساس ہوتا ہے جسے جدید محققین کو زیادہ مربوط اور زیادہ منطقی بنانے کی ضرورت ہے۔ اپنے موضوع سے براہ راست وابستہ رہنا نہایت ضروری ہے۔

ڈاکٹر گوہر نوشاہی: کیا آپ کی نظر میں اردو تنقید یا شاعری کی طرح اردو تحقیق کے دبستان بھی وجود میں آئے ہیں؟

ڈاکٹر جمیل چاہی: معلوم نہیں لوگوں کو دبستان سے کیا دلچسپی پیدا ہو گئی ہے۔ اگر یہی رفتار رہی تو گاؤں دیہات تک دبستانوں کا سلسلہ پھیل جائے گا۔ جہاں تک اردو تحقیق کے دبستانوں کا تعلق ہے تو اس بات کو یوں کہا جاسکتا ہے کہ جب محمد حسین آزاد لاہور میں تھے تو انہوں نے بہت سے تحقیقی کام انجام دیے تھے۔ انیسویں صدی ہی سے لاہور میں تحقیق کی ایک روایت نظر آتی ہے۔ یہ روایت آگے چل کر اپنا راستہ سرسید کی روایت سے جوڑ لیتی ہے اور سرسید تحریک کا حصہ بن جاتی ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل سے نصف صدی تک تحقیق کی یہ روایت بنیادی طور پر حافظ محمود شیرانی کے ارد گرد گھومتی ہے۔ انہوں نے تحقیق میں نئے مافذ تلاش کیے اور ان مافذ کے باطن میں داخل ہو کر ایسے شواہد پیش کیے کہ جو نہ صرف ان کے نقطہ نظر کی ترجمانی کرتے تھے بلکہ وضاحت کر کے اسے ایک مسلم و قطعی صورت بھی دیتے تھے۔ حافظ محمود شیرانی کے علاوہ برج موہن دتا تر یہ کیفی، پروفیسر محمد شفیع، ڈاکٹر شیخ

محمد اقبال، ڈاکٹر محمد باقر، قاضی فصل حق اور ڈاکٹر وحید مرزا وغیرہ کے ہاں حرم و احتیاط، زور و تاجی سے متون کا مطالعہ، براہ راست مائتہ کا استعمال — یہ سب خصوصیات سب میں بھی مشترک ہیں۔ ان سب محققوں کی اصل تحقیقات کو اگر یکجا کر دیا جائے تو اس سے ایک دبستان پیدا ہوتا ہے جسے ہم "دبستان لاہور" کہہ سکتے ہیں اور یہ دبستان آج تک، وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے ہوئے، قائم ہے۔ اس روایت کو جہاں مولد ہاں محققین نے ثروت مد بنایا وہاں قاضی احمد میاں اختر جون، ڈاکٹر مدیم مصطفیٰ خان، الفسر صدیقی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر ذہان فتح پوری، ڈاکٹر اسلم فرخی وغیرہ اور نئے محققین، جن میں ڈاکٹر نجم الاسلام، ڈاکٹر گوہر نوشاچی، اکرم چغتائی، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر اسے بی اسرف، ڈاکٹر تبسم کاشمیری اور کراچی میں مشفق خواجہ اور ڈاکٹر معین الدین عقیل وغیرہ شامل ہیں۔ مزید مضبوط اور مستحکم کیا۔ "دبستان" کا معاملہ یہ ہے کہ در خصوص دبستان تحقیق کا کہ ایک روایت جہاں جہاں پروان چڑھ رہی ہے اس کا مخرج و منبع وہ شخص، ادارہ یا رہائستہ ہوگی جس نے اس کا آغاز کیا تھا۔ اسی طرح ہم ایک دبستان دکنی روایت کا قائم کر سکتے ہیں جس نے قدیم دکنی متون کی تلاش اور ان کی تدوین کی روایت کا آغاز کیا ہے۔ دکن میں مولوی عبداللہ، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، سید محمد، شمس اللہ قادری، نصیر الدین ہاشمی، ڈاکٹر مسعود حسین خان وغیرہ کے علاوہ ڈاکٹر زینت ساجد، ڈاکٹر حسینی شاہ، ڈاکٹر حفیظ قلیل، مبارز الدین رفعت، اکبر الدین صدیقی، سخاوت مرزا کے بعد شمیم شوکت، سیدہ بھڑا اور ڈاکٹر رفیعہ سخا، آمنہ خاتون، ڈاکٹر فہیدہ بیگم اور نئی نسل میں ڈاکٹر محمد علی اثر وغیرہ کے نام شامل کیے جا سکتے ہیں۔ دکن کی اس روایت کا جہاں جہاں کام ہو گا، وہ خواہ کسی شہر میں ہو، اس کا تعلق اسی دبستان سے ہو گا، مثلاً اگر میں نے شہنوی کدم رنوپہم راؤ، دیوان حسن شوقی، دیوان نصرتی، تھیم اردو کی لغت وغیرہ کی کراچی میں پیشہ کر تدوین کی ہے تو میں نے ایک طرف دکنی دبستان کی ساری روایت سے استفادہ کیا ہے تو دوسری طرف دبستان لاہور کی روایت تحقیق سے استفادہ کر کے ان دونوں کا امتزاج کیا ہے۔ اس طرح میرا تعلق ایک طرف دبستان دکنی کی روایت سے ہے اور ساتھ ہی لاہور کے دبستان سے بھی۔ یہ جو ہم دہرے بے وجہ افراد یا ہستیوں کے نام کے ساتھ دبستان بنانے کی کوشش کرتے ہیں تو یہ بات مجھے تو زیادہ صریح معلوم نہیں ہوتی۔ دبستان روایت سے بنتا ہے اور روایت ان اصولوں سے قائم



ہوتی ہے جن کو محققین نے لہنی مختلف تحقیقات اور کاموں میں برت کر اور استعمال کر کے دکھایا ہے۔ یہ روایت ایک طرف اگر ادبی تاریخ میں اپنا کام دکھاتی ہے تو دوسری طرف لوب، شاعری اور تذکرہ نویسی میں بھی۔ اس روایت کا اثر، جس میں حافظ محمود شیرانی کا نام سب سے نمایاں ہے، نہ صرف اس دبستان میں جاری و ساری ہے بلکہ کوئی بھی محقق اس روایت کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ حافظ محمود شیرانی کی روایت میں مغرب کی روایت متعین بھی شامل ہے اور اس لیے شامل ہے کہ وہ زمانہ، جوان کاندن میں گزرا وہاں وہ جدید تحقیقی اصولوں کے مطابق، مختلف عربی، فارسی اردو مخطوطات، تاجر مخطوطات کے لیے جمع کر کے، ان پر تنقیدی و تحقیقی نوٹ تیار کرتے تھے۔ اس مشق اور عمل سے ان میں لہنی تحقیقات میں نیا راستہ نکالنے کا سلیقہ اور شعور پیدا ہوا۔ یہ بات واضح رہے کہ مغربی فن تدوین نے شروع ہی سے اردو تحقیق کو متاثر کیا ہے۔ آثار الصنادید، کاپٹول ایڈیشن سرسید نے اس لیے رد کیا کہ مسٹر رارلس نے انہیں بتایا کہ مغرب میں تدوین کے جدید اصول کیا ہیں؟۔ ان اصولوں کو ماننے رکھ کر سرسید نے آثار الصنادید کا دوسرا ایڈیشن تیار کیا جو سن ۱۸۵۳ء میں شائع ہوا۔ ۱۸۵۵ء-۱۸۵۶ء میں جب سرسید احمد خان نے "آئین اکبری" کی تصحیح و تدوین کی تو یہ کام، تدوین کے اعتبار سے، اتنا بہتر تھا کہ خود سرسید احمد خان بھی اس پر فخر کرتے تھے۔ اس میں جدید اصولی تدوین زیادہ مہارت کے ساتھ استعمال کیے گئے تھے۔

ہندوستان میں بھی بہت سا تحقیقی کام ہوا ہے جس میں خواجہ احمد فاروقی، فیض افرت ندوی، پروفیسر مسعود حسین رضوی اور ب، رشید حسن خان، ڈاکٹر قسیر صدیقی، ڈاکٹر نور الحسن نقوی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر فضل الحق، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر مسعود حسین خان اور ڈاکٹر نیر مسعود وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ہندوستان میں جہاں ایک طرف اصولی تحقیق اور فن تدوین اور خود تدوین کتب کا کام نمایاں ہے وہاں شعراء اور نثر نگاروں پر بھی اچھے کام ہوتے ہیں۔ ہندوستان میں تحقیق کے سلسلے میں چند اور بڑے نام بھی ہیں، جن میں امتیاز علی خان عرشی، قاضی عبدالودود، ڈاکٹر گیان چند اور مالک رام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ عرشی صاحب کا بنیادی کام بھی تدوین ہے مثلاً دستور الغصاحت، دیوان غالب وغیرہ۔ قاضی عبدالودود نے بھی دو تین کتابیں مرتب کی ہیں جیسے دیوان جوش یا تذکرہ ابن طوفان وغیرہ۔ لیکن ان کا ایک اور قابل ذکر کام یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف نئے مآخذ کی نشاندہی کی ہے

بلکہ اپنے وسیع مطالعے سے نئی معلومات بھی سامنے لائے ہیں۔ ولادت اور وفات کے تعلق سے کس طرح مختلف آخذ کی معلومات کو یکجا کر کے استنباط کیا جاتا ہے اس کی متعدد مثالیں پیش کی ہیں۔ یہ سب چیزیں قاضی صاحب کی اولیات ہیں۔ یا قاضی صاحب نے جو محاسبہ کیا ہے وہ بھی اپنی جگہ برہمی اہمیت رکھتا ہے اور اس سلسلے میں آب حیات پر ان کا سلسلہ مضامین، مولوی عبدالحق کی تحقیقات پر یا غالب اور میر کے سلسلے میں ان کے مضامین سی لیے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ وہ معلومات جو ان کے اشارات اور مضامین میں ملتی ہیں وہ اس دور میں اور کمیں نظر نہیں آتیں۔ مالک رام کی تحقیقات کا سرا حافظ محمود شیرانی کی روایت تحقیق سے ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے مضامین میں شگفتہ انداز میں دو تحقیق دی ہے۔ غالب ان کا خاص موضوع اور محذوہ غالب ان کی اہم کتاب ہے۔ اس طرح ڈاکٹر گیان چند جین کے موضوعات میں بہت تنوع ہے۔ ایک طرف وہ لسانیات اور عروض پر دو تحقیق دیتے ہیں تو دوسری طرف مختلف علمی و فنی مباحث پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ علم اور احتیاط ان کی تحقیقات کے جوہر ہیں۔

پاکستان اور ہندوستان دونوں جگہ اردو لسانیات پر بھی خاص کام ہوا ہے۔ ہمارے ہاں مولوی عبدالحق، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر عظام مصطفیٰ خان، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر سیل بخاری خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ہندوستان میں ڈاکٹر گیان چند جین، رشید حسن خان، مرزا علیل احمد بیگ، نصیر احمد خان اور عصمت جاوید قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی اب تک سامنے آنے والے تحقیقی کاموں میں سب سے اہم کام آپ کی نظر میں کون کون سے ہیں؟

ڈاکٹر جمیل ہالیمی: اس سوال کا جواب جامع طور پر دینا تو ممکن نہیں ہے اس لیے کہ بات بہت پھیل جانے کی لیکن گزشتہ ۵۰، ۶۰ سال کے عرصے میں جو اہم تحقیقی کام سامنے آئے ہیں ان میں مولوی عبدالحق اور حافظ محمود شیرانی کی تحقیقات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ محمود شرف حافظ محمود شیرانی نے بڑے سلیقے سے مرتب کیا تھا۔ اسی طرح مولانا امتیاز علی خان عرشی نے تذکرہ دستور انصاحت، مشفق خواجہ نے تذکرہ خوش سرکہ زیبا، خواجہ احمد فاروقی نے عمدہ منتخب مرتب کیے ہیں۔ قاضی عبدودود نے تذکرہ ابن طوفان مرتب و شائع کیا تھا لیکن اس کے بعد یہ ہوا کہ قاضی صاحب جیسے فاضل آدمی نے کوئی قابل ذکر متن مرتب نہیں کیا، حالانکہ وہ ایسا کام خوب کر سکتے تھے جو دوسروں کے لیے نمونہ بنتا۔ اس عرصے میں مختلف

اہم مخطوطات کے متون بھی شائع ہو کر سامنے آئے ہیں جن میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا مرتبہ "تذکرۃ الادباء"، مولانا عرشی کا "دیوان غالب"، تنویر احمد علوی کا دیوان ذوق، مختار اللہ علی آرزو اور بانگ رام کا کر بل کستا، ڈاکٹر مسعود حسن خان کا مہر افروز و دلبر، نور الحسن ہاشمی کا "نو طرز مرصع" کا نام لیا جاسکتا ہے۔ حال ہی میں رشید حسن خان نے رجب علی بیگ سرور کا فسانہ عجائب ورمیر اسی دہلوی کی تصنیف "ہاغ و بہار" کو مرتب و شائع کیا ہے جو آنے والے سلسلے کے لیے ایک نمونہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان علم و فضل کے اعتبار سے بحر ذخار ہیں۔ انہوں نے حضرت مجدد الف ثانی اور مرزا مظہر جاننادر کے مکاتیب مرتب کر کے شائع کیے ہیں۔ ان کے علاوہ محمد غزنوی کے فارسی لوب کے بارے میں ان کا کام غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ حال ہی میں "سراج البیان" کے نام سے ان کے تحقیقی مضامین کا قابل ذکر مجموعہ شائع ہوا ہے۔ ڈاکٹر نسیم بخش بلوچ نے "سندھ میں اردو شاعری" تالیف کر کے اس موضوع کے نئے حدود متعین کیے ہیں۔

ڈاکٹر گوہر نوشاہی: پاکستان میں تحقیق کا کام زیادہ تر جامعات میں ہو رہا ہے، اس کے بعد کچھ ادارے بھی تحقیقی کام میں مصروف ہیں لیکن ان سب کی تحقیق پر عموماً عدم اطمینان کا اظہار کیا جاتا ہے۔ آپ کی اس بارے میں کیا رائے ہے؟

ڈاکٹر جمیل حامی: لفظ "تحقیق" میں دل کا کام کرنے کا عمل شامل ہے۔ جب تک پوری طرح ڈوب کر کام نہیں کیا جائے گا اس وقت تک تحقیق کی نوعیت اور کیفیت دونوں معیاری نہیں ہوں گے۔ جامعات میں جو کام ہو رہا ہے ان میں عام طور پر ڈگری حاصل کرنے پر زیادہ زور ہے، اس لیے اسی حد تک محنت کی جاتی ہے جس حد تک ڈگری کے لیے ضروری ہو۔ پھر ایک بات یہ ہے کہ عام طور پر یہ سادے تحقیقی مقالے ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سب کے سب، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہی لکیر کے قہر میں۔ پی ایچ ڈی کی ڈگری دراصل تحقیق کی تربیت کا نام ہے، عام طور پر اتنا طویل ضروری مواد شامل کر دیا جاتا ہے کہ اصل موضوع دب جاتا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ تحقیق کرنے اور کرانے والوں کی پہلے کلاس ورک کے طور پر تربیت ہو۔ انہیں یہ بھی بتایا جائے کہ کون سا مواد مقالے کا حصہ بنے اور کون سا چھوڑ دیا جائے۔ تحقیقی مقالوں کو مختصر ہونا چاہیے تاکہ اصل تحقیق پر پوری روشنی پڑ سکے۔ طوالت بہارے جامعاتی مقالوں کا سب سے بڑا نقص ہے۔ موضوعات کے انتخاب میں بھی، جامعات میں، ایک سی ڈگر اختیار کر لی گئی ہے۔ عام طور پر

مشاہیر پر تحقیق کی جاتی ہے جس میں ان کی زندگی اور ان کے کارناموں کو موضوعِ بحث بنا دیا جاتا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ مخصوص موضوعات پر تحقیق کی جائے تاکہ بے علم گھمراہی میں اتر کر اپنے موضوع کو بخش کر دے۔ اس بات کی بھی ضرورت ہے کہ اساتذہ کے دولہوں اور اہم نثری تصانیف کے ستون مرتب اور تیار کیے جائیں۔ یہ بھی تحقیق کا ایک پہلو ہے۔

معلوم نہیں کہ وہ کون سے ادارے ہیں جو تحقیقی کام کر رہے ہیں بہت کمزور ترقی اردو نے بہت سی تحقیقی کتب شائع کی ہیں خصوصاً مولوی عبدالحق مرحوم کے دور میں انجمن ترقی اردو نے بہت کام کیا تھا۔ مشفق خواجہ بے بی انجمن سے بہت سے تحقیقی کام شائع کیے۔ افسر صدیقی امر دہوی نے انجمن میں بہت تحقیقی کام کیا اور طالبانِ علم و ادب کی رہنمائی بھی کی۔ تحسین سروری بھی انجمن سے منسلک تھے وہ انہوں نے بھی کئی کام کیے۔ مجلس ترقی ادب لاہور نے بہت سا تحقیقی و ترویجی کام شائع کیا۔ خود تاج صاحب کے مرتبہ اردو ڈرامے (۱۲ جلدوں میں) قابل ذکر کام ہے۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی اور کتب علی خان فائق رام پوری نے بھی مجلس سے وابستہ رہ کر قابل ذکر کام کیے جن میں پداوت اور یادگار چشتی مرتبہ ڈاکٹر گوہر نوشاہی اور ”موسیٰ“ از فائق رام پوری قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ فائق صاحب نے کھیات قلن، کھیات نظام، کھیات نسیم، کھیات میر وغیرہ بھی مرتب کیے جنہیں مجلس ترقی ادب نے شائع کیا ہے۔ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی کا مرتبہ کھیات سود بھی مجلس نے شائع کیا۔ ”مجلس“ کے لیے ایک زمانے میں خلیل الرحمن داؤدی نے بھی دیباچہ مضامین کو مرتب کیا تھا۔ کراچی میں ڈاکٹر ایوب قادری مرحوم اور ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہانپوری نے اچھے تحقیقی کام کیے ہیں۔ سندھ یونیورسٹی میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان صاحب کی نگرانی میں جتنے مقالے لکھے گئے تھے مقالے کسی ایک فرد کی نگرانی میں برصغیر میں کہیں نہیں لکھے گئے۔ ڈاکٹر صاحب استاد الاساتذہ ہیں اور ان کا فیض آج تک جاری ہے۔ ڈاکٹر محمد الاسلام بھی سندھ یونیورسٹی سے وابستہ ہیں اور انہوں نے بھی بلند پایہ تحقیقی مقالات لکھے ہیں جنہیں اب کتابی صورت میں بچھا کر کے شائع کر دیا گیا ہے۔ باقی دوسرے لوہارے مثلاً اردو لغت بورڈ کراچی، اردو زبان کی جامع لغت تیار کر رہا ہے جس کی اب تک ۱۳ ضخیم جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ یہ ایک بڑا کام ہے جس کے مدیر اعلیٰ ڈاکٹر فرمان فتح پوری ہیں۔ اسی طرح ”اقبال اکادمی“ اقبال پر دایہ تحقیق دے رہی ہے۔ پاکستان ریسرچ سوسائٹی بھی اپنے دائرہ کار میں مفید کام کر



رہی ہے۔ "مقتدرہ قوی زبان" نے نئے سائنسی و علمی موضوعات پر مستند کتابیں لکھوا کر اردو زبان میں نئے مفید موضوعات کی روایت قائم کی ہے جن میں لسانی، دلفری، تدریسی و معاشقہ موضوعات شامل ہیں۔ حال ہی میں "قوی انگریزی اردو لغت" کے نام سے ایک نئی لغت شائع کی ہے جس میں دو لاکھ الفاظ و اندراجات شامل ہیں۔ اس لغت کی اشاعت سے اب اردو زبان میں ہر موضوع پر لکھنے کی آسانی پیدا ہو گئی ہے۔

ڈاکٹر گوہر نوشاہی: اردو تحقیق کے حلقوں میں آپ ایک محبر شخصیت تسلیم کیے جاتے ہیں۔ براہ کرم اپنی تحقیقی کاوشوں پر اقبال خیال فرمائیں؟

ڈاکٹر جمیل ہالسی: یہ آپ کی عنایت ہے کہ آپ مجھے اردو تحقیق میں ایک محبر شخص جانتے ہیں۔ اپنے بارے میں خود بات کرنا اچھا معلوم نہیں ہوتا۔ البتہ اتنا میں ضرور عرض کروں گا کہ ستوں میں میں نے "شعوی کہ م رنو پدم رنو" مرتب کی ہے۔ اس کے علاوہ دیوان حسن شوقی اور دیوان سہ قی کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ قدیم اردو کی لغت بھی میں نے مرتب کی ہے جس میں تقریباً سو گیارہ ہزار الفاظ شامل ہیں۔ میری تنقید میں بھی تحقیق شامل ہے۔ اس کے علاوہ میری ساری قلوبہ "تاریخ ادب اردو" پر رہی ہے جس میں قدم قدم پر تحقیق کے عمل سے تاریخ کے کام کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ تاریخ ادب اردو اس اعتبار سے بھی قابل ذکر ہے کہ اس میں پہلی بار تحقیق و تنقید کا، سماجی و تمدنی حوالوں کے ساتھ استرجاع ہوا ہے۔ یہ استرجاع اردو میں اس طرح پہلی بار ہوا ہے۔

تحقیق کا لفظ اور دائرہ کار میری نظر میں بہت وسیع ہے۔ اس میں داخلی و خارجی دونوں جہتوں سے استفادہ کیا جاتا ہے مثلاً اب اردو ادب کی تاریخ مختلف جہتوں کی تاریخ نہیں رہی ہے بلکہ ایک مربوط اکائی بن گئی ہے۔ گجراتی ادب اور دکنی ادب کی روایت کو، جس طرح تحقیق سے دریافت کیا گیا ہے، وہ یقیناً قابل توجہ ہے۔ اسی طرح روایت کے دھارے کو داخلی تحقیق کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ میں تحقیق کو تنقید کے لیے اتنا ہی ضروری سمجھتا ہوں جتنا تنقید کو تحقیق کے لیے۔ جب تک یہ دونوں ایک ساتھ نہیں چلیں گی اس وقت تک بڑے نتائج سامنے نہیں ہوں گے۔

ڈاکٹر گوہر نوٹاہی: آپ کی تصنیف تاریخ ادب اردو بلاشبہ تحقیق و تنقید کا ایک عمدہ آئینہ کار نامہ ہے۔ اب تک اس موضوع پر لکھی جانے والی کتابوں میں اس تاریخ کا امتیاز کیا ہے؟

ڈاکٹر جمیل ہالسی: مولانا یہ تو آپ ہی بتائیے کہ اس موضوع پر لکھی جانے والی کتابوں میں

میری نگہی ہوتی تاریخ ادب اردو کا کیا امتیاز ہے۔ میں اپنے منہ کی مہاں میٹھو سنوں۔ میں تو صرف اتنا جاننا ہوں کہ میں نے روح ادب کو دریافت کرنے کے لیے تناؤ لیا تھا۔ قہر کی بجائے اور ابھی اسے دریافت کرنے میں مصروف ہوں۔ جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا میں نے تحقیق کا ستیج سے استزاج کیا ہے۔ وہ تحقیق کے عمل سے ستیج کے خدوہوں کو اہ کر گیا ہے۔ یہ تاریخ کو اس دور کے ادب کے حوالے سے آئندہ دکھانے کی کوشش کی ہے جس میں وہ ادب کھا گیا ہے۔ اس تاریخ میں روح عصر اور تہذیب، سماجی و تہذیبی حوالے سے، مل کر ایک جان ور ایک اکائی بن گئے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے میں تو بس اتنا جانتا ہوں کہ اس انداز سے اب تک اردو ادب کی کوئی تاریخ نہیں لکھی گئی۔ میں نے کوشش کی ہے کہ مختصر ور جامعیت کے ساتھ اپنی بات بیان کروں۔ اس دور کی نمایاں شخصیات کو، ان کی منفرد خصوصیات کے ساتھ واضح کروں۔ پورا سماج اور اس کی تہذیب صنعت تاریخ پر چلتی پھرتی نظروں کے سامنے آجائے اور یہ منظر، روشنی کے ساتھ ادب میں ڈھل جائے۔ ساتھ ساتھ ان افراد اور شخصیات کا حسب ضرورت ذکر اور مطالعہ بھی ہو، جنہوں نے اپنے دور میں اردو ادب کی روایت میں صاف کیا اور تبدیلی پیدا کی اور اپنی انفرادیت کی سرصحت تاریخ پر ثبت کر دی۔ میں نے یہ بھی کوشش کی ہے کہ اسلوب شگفتہ اور رواں ہو اور منفرد بھی۔ آپ کے سوال کے جواب میں بس اتنا ہی کہہ سکتا ہوں۔

ڈاکٹر گوہر نوشاہی: اردو کے بیشتر محققین کے برعکس آپ کی تحقیق کا کوئی بستر وسیع ہے مثلاً آپ کا کام دکنیات سے شروع ہو کر اردو ادب کی مختلف اصناف پر محیط ہے۔ اس وسعت سے کام کرنے میں کچھ مشقت بھی ہوتی ہیں۔ آپ ان سے کس طرح عہدہ برآ ہوئے؟ نیز اپنے آئندہ تحقیقی منصوبوں پر کچھ روشنی ڈالیں۔

ڈاکٹر جمیل جاہلی: اصل میں بات یہ ہے کہ میں ادب کو سماجی اور تہذیبی روح کی ایک مسلمہ اور بڑی اکائی سمجھتا ہوں۔ اسے قدیم اور جدید میں تقسیم نہیں کرتا۔ میں ہمیشہ سے ایک طالب علم رہا ہوں جسے ہر طالب علم کی طرح کتابیں پڑھنے اور علم حاصل کرنے کا شوق ہے اور اس شوق میں آج بھی کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ہے۔ میں یوں محسوس کرتا ہوں کہ جیسے میں صرف پڑھنے اور لکھنے کے لیے پیدا کیا گیا تھا اور میں اسی پر خوش اور مطمئن ہوں۔ میری کوشش ہوتی ہے کہ جو بات مجھے معلوم نہ ہو اسے میں بھی طرح نہ صرف معلوم کروں بلکہ اسے سیکھ لوں۔ "علم تاریخ" میری دلچسپی کا موضوع ہے۔ عمرانیات، لفظ اور لفظیات سے مجھے

خاص دلچسپی ہے۔ ادب اس دائرے میں میرے لیے مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ پھر ادب میں مجھے نثر اور نظم دونوں سے دلچسپی ہے۔ شاعری پڑھنے کا مجھے جنون ہے۔ ہدیم ادب اور جدید ادب دونوں سیرے لیے اہمیت رکھتے ہیں۔ ہدیم ادب بتاتا ہے کہ ادب کی روایت کہاں سے چل کر کن کن راستوں سے ہوتی ہوئی کہاں پہنچی ہے۔ اس نے کیا کیا صورتیں اختیار کی ہیں اور جدید روایت کا کس طور پر اور کس انداز سے حصہ لیا ہے۔ جدید ادب آج کی زندگی کا ترجمان ہے۔ مجھے ان دونوں سے یکساں لگاؤ ہے۔ پھر انگریزی ادب کا مطالعہ میں کم و بیش گزشتہ ۵۰ سال سے کر رہا ہوں۔ اس کے جدید ادب سے خاص طور پر مجھے گہری دلچسپی ہے۔ مجھے یاد ہے کہ جس زمانے میں میں میں شاعری "کدم راؤ پدم راؤ" پر کام کر رہا تھا تو اسی زمانے میں میرے محبوب شاعر ایڑا پاؤنڈ کا انتقال ہوا تھا اور اسی زمانے میں میں نے اس پر دو مضامین لکھے تھے جن میں سے ایک اس کی شاعری کے بارے میں تھا۔ اب آپ خود دیکھیے کہ ایک طرف ایڑا پاؤنڈ اور دوسری طرف "شاعری کدم راؤ پدم راؤ" یہ بیک وقت میری دلچسپی کی حدود کو ظاہر کرتی ہیں۔ پھر جوانی میں مسلسل یہ سب چیزیں پڑھتے اور لکھتے رہنے سے، ایک فائدہ یہ ہوا کہ بہت سی چیزیں، تحریکیں، روایتیں، رجحانات، تجزیہ و مطالعہ کے انداز، لکھنے کے سلیب ذہن میں محفوظ ہو گئے اور یہ سب چیزیں مل کر تائید ادب اردو کی تصنیف میں میرے کام آئیں۔ جب تاریخ، فکر و فلسفہ، سماجیات، کلچر، لسانیات، اسالیب، تحقیق و تنقید ایک ساتھ مل جائیں تو کسی ادب کی تاریخ لکھی جاسکتی ہے۔ اتفاق کی بات یہ ہے کہ یہ سب چیزیں میرے ذہن کا حصہ ہیں۔ لسانیات سے بھی مجھے گہری دلچسپی ہے۔ اشتقاق کی تلاش میں ایک لفظ آتا ہے۔ لفظوں کے معنی تلاش کرنے اور متعین کرنے میں مجھے ایک خاص کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ میں زندگی سے مطالعے کے ذریعے لفظ اندوز ہوتا ہوں اور اسی لیے میں کہہ سکتا ہوں کہ میں نے مطالعے اور فکر کے اندر رہتے ہوئے ایک بڑی مزے دار، بھرپور، دلچسپ اور رنگین زندگی گزاری ہے۔ جہاں تک مشکلات کا تعلق ہے تو مشکلات کو حل کرنے اور ان کو دور کرنے میں جو لطف ہے وہ کسی اور کام میں مجھے محسوس نہیں ہوتا۔ استراحت عہد حاضر کی سب سے بڑی ضرورت ہے اور یہ کام صرف اختصاص کے عمل سے انجام نہیں دیا جاسکتا بلکہ مختلف اختصاص اگر ایک ذات میں جمع ہو جائیں تب ہی استراحت ممکن ہوتا ہے۔ پھر جب میں کسی موضوع پر کام کرتا ہوں تو میری کوشش ہوتی ہے کہ میں اس موضوع کے دائرے میں بہت دور دور کا سفر کروں اور ان سارے مناظر کو دیکھ لوں

جو اس موضوع کو نکھیرنے ہوئے ہیں۔ پھر ایک بات اور ہے۔ مجھے اپنے کلمہ کے ماحول نے کام کرنے کا بڑا حوصلہ دیا ہے۔ میری بیوی میرے لیے اس ماحول کو پیدا کر رہی ہیں۔ میں برسی ہو کر قریبی ہیں۔ کلمہ کے کاموں سے مجھے کم و بیش بے نیاز کر رکھا ہے۔ کام کے دوران کوئی مسئلہ میرے سامنے نہیں لایا ہوتا۔ وہ خود حل کر لیتی ہیں۔ میری زندگی میں کوئی اور دلچسپی نہیں ہے اور میں کلمہ میں رہنا زیادہ پسند کرتا ہوں۔ صبح اور رات کے وقت میں عام طور پر کھتا پڑھتا ہوں۔ پھر ایک بات اور ہے کہ میں اپنی صحت کا بھی بہت خیال رکھتا ہوں۔ لمبی سیر کرتا ہوں۔ سیر کے دوران بہت سی نئی باتیں سوجھتی ہیں۔ سیر سے روز میری بیٹری ہمارت ہو جاتی ہے جس سے جسمانی توانائی برقرار رہتی ہے۔ کام کرنے کے لیے ذہنی توانائی کے ساتھ جسمانی توانائی بھی ضروری ہے۔ صحت مند جسم اور صحت مند ذہن دونوں ایک دوسرے کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ پھر میرے بچے اور دوست احباب، عزیز و قارب میرے معاملات میں زیادہ مداخلت نہیں کرتے۔ ان سب چیزوں، مثبت انداز فکر اور کلمہ کے ماحول نے یقیناً میری مدد کی ہے۔

آئندہ کے منصوبوں میں ایک کام تو یہ ہے کہ تاریخ ادب اردو کی بقیہ دونوں جلدیں مکمل کر دوں۔ پھر میں فکر کی تشکیل جدید پر پاکستان کے حوالے سے کام کرنا چاہتا ہوں تاکہ فکر اقبال جہاں تک ہمیں لگتی ہے اس موضوع کو اس سے آگے بڑھایا جائے۔ پہلے کچھ نایاب و کمر یاب خطوط مرتب کرنے کا خیال بھی تھا لیکن اب میں چاہتا ہوں کہ کوئی دوسرا ان پر کام کرے۔ میں "تاریخ ادب اردو" کو مکمل کرنے کے بعد گزشتہ ۵۰ سال کی غزل پر بھی کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔ جدید اردو افسانے پر بھی ایک کتاب لکھنا چاہتا ہوں۔ ارادے تو بہت ہیں۔ دعا کیجیے کہ صحت کے ساتھ عمر دراز باقی آئے۔

اردو زبان سے میں ساری عمر وابستہ رہا ہوں اور یہی میرا اور مٹنا چھوٹنا ہے اور یہی میرے لیے راہ حیات ہے۔ اس کا فروغ میری زندگی ہے۔ اردو زبان کو اکیسویں صدی میں داخل کرنے کے لیے میں "مقتدرہ" میں بھی دن رات کام میں لگا رہا ہوں اور وقت کی ایک اہم ضرورت یعنی "انگریزی اردو لغت" کا منصوبہ بنا کر اسے مرتب کیا ہے۔ اس میں ۲۵۰ سے زیادہ علوم و فنون کے الفاظ و اصطلاحات شامل ہیں۔ یہ ایک جنرل ڈکشنری ہے جس میں دو لاکھ الفاظ و اندراجات شامل ہیں۔ اس لغت کی اشاعت سے میں اس لیے مطمئن اور خوش ہوں کہ اس سے اردو زبان کے فروغ میں مدد ملے گی۔ مختلف علوم و فنون میں کام



کرنے والوں کو آسانی ہوگی۔ جو شخص بھی، کسی جدید علم پر اردو میں کچھ لکھنا چاہے گا، یہ لغت اس کی مدد کرے گی۔ جب میں نے مقتدرہ قومی زبان کا منصب منبہ لالتا اور میری یہ خواہش، جو برسوں سے میرے ذہن میں موجود تھی، سامنے آئی تو میں نے انگریزی اردو لغت کا ایک منصوبہ بنایا اور اسے تین سال کے عرصے میں مکمل کرنے کا ہدف مقرر کیا۔ مولوی عبدالحق نے آج سے ۷۰ سال پہلے انجمن ترقی اردو کے لیے یہ کام کیا تھا۔ اب ہمیں اکیسویں صدی کے لیے یہ کام کرنا تھا۔ میں دن رات اسی کام میں لگا رہا اور اس کی وجہ سے میں "تباہیخ و برباد" کے کام کو آگے نہ بڑھا سکا۔ اتنا میں جانتا ہوں کہ میں نے زندگی میں بہت محنت کی ہے لیکن اتنی کسی منصوبے پر نہیں کی جتنی انگریزی اردو لغت پر ہوئی ہے۔ وہ لوگ جو لغت نویسی کے کام سے واقف ہیں جانتے ہیں کہ یہ کتنا جان جو کھوں کا کام ہوتا ہے۔ آپ نے پوچھا ہے کہ اس پر کتنے گھنٹے صرف ہوئے۔ تو میں نے حساب لایا تھا کہ اگر کام کرنے کے گھنٹوں کا شمار کیا جائے اور ان راتوں کو بھی جن میں یہ کام ہوا تو اس پر کم و بیش دس سال کے برابر عرصہ لگا ہے۔ ویسے یہ کام تقریباً ساڑھے تین سال میں بفضل تعالیٰ پایہ تکمیل کو پہنچا ہے۔

ڈاکٹر گوہر نوشاہی: آپ کے نزدیک پاکستان میں اردو تحقیق کا مستقبل کیا ہے؟  
 ڈاکٹر بھیل جالبی: میرے نزدیک پاکستان میں اردو تحقیق کا مستقبل روشن ہے اور یہ مزید روشن ہو سکتا ہے اگر ہمارے ساتھ اپنے طلبہ میں اس ذوق کو پیدا کرنے میں محنت کریں۔ استاد کا پیدا کیا ہوا ذوق طالب علم کے ساتھ ساری عمر رہتا ہے۔ اسی لیے اصل اور بنیادی چیز استاد ہوتا ہے اور استاد کو بھی اپنی ذمہ داری محسوس کرنی چاہیے۔ اگر استاد اس کام کو نہیں کریں گے اور اپنے طلبہ میں ادب اور تحقیق کا ذوق پیدا نہیں کریں گے، خود مطالعے کے عمل کو جاری نہیں رکھیں گے تو پھر تحقیق کی روشنی ماند پڑ جائے گی۔ نوجوان نسل میں بہت سے لوگ تحقیق میں مصروف ہیں جس کی وجہ سے تحقیق کی روشنی بھیل رہی ہے۔ ان میں جیسا کہ میں کچھ چکا ہوں اکرام چغتائی، ڈاکٹر معین الدین حقیل، ڈاکٹر گوہر نوشاہی، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر اسے بی، شرف، ڈاکٹر ریاض مجید، ڈاکٹر سلطانہ بخش، ڈاکٹر صفیہ تمنائی، ڈاکٹر نجم الاسلام، ڈاکٹر صدیق جاوید، ڈاکٹر معین الرحمن، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر حسین فراقی، ڈاکٹر سبیل احمد خان، ڈاکٹر شفیق احمد، ڈاکٹر عطش درانی، ڈاکٹر انوار احمد وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

ڈاکٹر گوہر نوشاہی: اردو تحقیق کو آگے بڑھانے کے لیے ہمیں کیا کرنا چاہیے؟  
 ڈاکٹر جمیل ہالہی: اردو تحقیق کو آگے بڑھانے کے لیے پہلی بات تو وہی کرنا چاہیے۔ ان کا ذکر  
 میں نے پہلے کیا ہے کہ استادوں کو اپنا کردار، پوری طرح ذمہ داری کے ساتھ ادا کرنا چاہیے۔  
 طلبہ میں ذوق مطالعہ اور ذوق ادب پیدا کرنا چاہیے۔ یہ کام صرف استاد ہی کر سکتے ہیں۔ اردو  
 تحقیق کو آگے بڑھانے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ قاعدگی سے سیمینار، فتنے، شائع ہونے  
 والے جرنل، مہینہ وار تحقیق کا گھر، ادبی رشتے ہوں۔ تحقیق کو آگے بڑھانے کے لیے یہ بھی  
 ضروری ہے کہ مختلف لائبریریوں کی وضاحتی فہرستیں شائع کی جائیں جو آزاد اور مخصوص  
 جو ملک سے باہر ساری دنیا میں پھیلا ہو اسے ان کی، نیکو فہمیں اور عینی نفس حاصل کر کے  
 مختلف ماحولیات اور مختلف اداروں میں مصروف کی جائیں اور ان کی نہ صرف تفسیر کی جائے کہ  
 کام کرنے والوں کو، ان کو استعمال کرنے کی آسانیاں بھی دیں۔ ضرورت اس بات کی  
 ہے کہ مختلف جدید و قدیم موضوعات کے لیے سیمینار منعقد کیے جائیں تاکہ ان سیمیناروں  
 کے ذریعے طلبہ کی تحقیق کے لیے مختلف موضوعات سامنے آسکیں۔ ان سیمیناروں سے سب  
 سے بڑا فائدہ یہ ہو گا کہ اردو زبان و ادب کے مختلف موضوعات متنبہ ہو سکیں گے اور  
 ماحولیات کے شعبہ اردو ان کاموں کو آگے بڑھانے میں بنیادی کردار ادا کر سکیں گے۔ اس  
 سے وہ کمی بھی پوری ہو جائے گی جسے ہم مسلسل محسوس کرتے رہے ہیں۔ مجلس ترقی ادب  
 نے جو کھسکیل ادب شائع کیا تھا، اس سے اردو کے فروغ اور تحقیق میں مدد ملی ہے اور یہ سلسلہ  
 جاری رہنا چاہیے۔ انجمن ترقی اردو کو بھی اس کام کی طرف پوری توجہ دینی چاہیے۔ اگر اس طرح  
 تحقیق اور اس کے موضوعات کی منصوبہ بندی کی جائے تو میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ  
 آئندہ ۲۰ سال میں اردو ادب میں متعدد پیشہ کار ہائے نمایاں سامنے آجائیں گے اور اردو  
 زبان مزید ثروت مند ہو جائے گی۔

# دکنی اور گجراتی ادب

تعارف

گجراتی ادب

دکنی ادب

موضوعات و اصناف کے اعتبار سے دکنی ادب کا جائزہ

دکنی نثر

## دکنی اور گجراتی ادب

دنیا کی ہر زبان میں لسانی عمل اور ادب کی تخلیق کے درمیان وقت کا ایک طویل فاصلہ ہوتا ہے۔ بولی صدیوں میں جا کر زبان بنتی، اپنی شکل بناتی اور ضد و بدل کھا کر کرتی ہے۔ لسانی ارتقا کی تاریخ جب ایک ایسی سنز پر پہنچ جاتی ہے جہاں موس کرنے والا انسان، سوچنے والا ذہن اور اپنے مافی الصیر کو دوسروں تک پہنچانے والے افراد اس زبان میں اپنی خصوصیتوں کے عصار کی سہولت پاتے ہیں تو ادب کی تخلیق اپنا سر نکالتی ہے۔ اردو زبان و ادب کے ساتھ ہی دنیا کی دوسری زبانوں کی طرح یہی عمل ہوا۔

مسلمانوں کے آنے سے بہت پہلے تقریباً ۷۰۰ء اور ۱۰۰۰ء کے درمیان مغربی اپ بھرنش (جسے شور سینٹی اپ بھرنش بھی کہتے ہیں) ایک ایسی زبان کے روپ میں ابھری جس کی حیثیت ہند آریائی زبانوں میں لگوار فریسا کی تھی اور علاقائی مقامی بولیوں کے ساتھ ساتھ عالم طور پر بولی اور کبھی جا رہی تھی۔ یہ زبان اس زمانے میں شمال سے پنجاب اور سندھ تک، کشمیر، خیبر، خیبر پختونخوا کی ساری علاقائی زبانوں سے قریب ترین تھی ① لیکن ۱۰۰۰ء اور ۱۳۰۰ء کے درمیان برصغیر کے سیاسی انتشار، مختلف مذاہب اور چھوٹے بڑے فرقوں کے تصادم کی وجہ سے اپ بھرنش کا عمل دخل کمزور پڑنے لگا اور ہند آریائی بولیاں ابھرنے لگیں۔ شور سینٹی اپ بھرنش کا مقام اثر اب بھی پنجاب، گجرات، راجستان اور مغربی یو۔ پی میں قائم تھا۔ ② یہ صورت حال تھی کہ مسلمان فاتح ہندوستان کی سرزمین میں داخل ہوتے اور عدل و مساوات کے قصورات، مٹاشی و مٹاشی انصاف کی اقدار اور نئے سیاسی استحکام کے ذریعہ برصغیر کی دم توڑتی، بلکتی سیاسی تہذیب کی وہ ضروریات پوری کیں جن کی اس تہذیب کو شدید ضرورت تھی۔ ان اثرات کا نتیجہ یہ ہوا کہ "ہندو تمدن کی روح اور ہندو ذہن بھی تبدیل ہو گیا، مسلمانوں نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا اور اسی کے ساتھ ایک نیا لسانی استراج بھی شروع ہوا۔ ③ یہ عمل صی اس وقت ہوا جب خود بھارت کی تہذیب کو اس کی ضرورت تھی۔ اسی صورت حال کے پیش نظر ڈاکٹر ہنری نے لکھا ہے کہ "اگر ہندوستان پر مسلم قبضہ نہ



ہوتا تو بھی لسانی تبدیلیاں رونما ہوتیں اور ایک نیا لسانی دور شروع ہو کر رہتا لیکن نئی ہند آریائی زبانوں کی پیدائش اور ان کے اندر ادب کی تخلیق اتنی جلدی نہ ہوتی اگر مسلمانوں کے زیر اثر ایک نئے تہذیبی دور کا آغاز نہ ہوتا۔ ۵ فتوحات کے ساتھ ہی مسلمانوں نے سیاسی، انتظامی و معاشرتی ضرورت کے پیش نظر، برصغیر کی بولیوں میں سے اس بولی کو اپنا لیا جس کا علاقہ اثر بہت وسیع اور برہمنی حد تک پورے علاقے میں پھیلا ہوا تھا۔ حافظ محمود شیرانی کا بھی یہی خیال ہے کہ "مسلمان اقوام نے ہندوستان میں اپنے لیے ایک زبان مخصوص کر لی اور جوں جوں ان کے مقبوضات، فتوحات کے ذریعے سے، وسیع تر ہوتے جاتے تھے یہ زبان بھی ان کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے مشرقی و مغربی اور شمال و جنوب میں پھیلنے لگی تھی۔ ۶ یہ عمل ہمیشہ سے ان فائقین کا رہا ہے جو ایک مختلف زبان بولتے کسی ایسی سرزمین میں داخل ہوتے ہیں جہاں "مختلف علاقوں میں مختلف بولیاں بولی جا رہی ہوں مثلاً عربوں نے جب ایران فتح کیا تو سیاسی اور سرکاری اغراض کے لیے ایران کی مختلف زبانوں سے ایک زبان کو چن لیا۔ یہ زبان مشرقی ایران میں بولی جاتی تھی۔ ۷ یہی عمل مسلمانوں نے برصغیر میں کیا اور اس عام طور پر بولی اور کبھی جاننے والی زبان میں، اپنے خیالات و نظام فکر کو ظاہر کرنے والے الفاظ اور اپنی قوت اور صلاحیت کا خون شامل کر کے اس قابل بنا دیا کہ بدلے ہوئے تہذیبی ماحول میں اس کے ذریعہ سیاسی، انتظامی اور معاشرتی ضروریات پوری ہو سکیں۔ زبان کا بیج ہاندا رہا، زمین زر خیز تھی، نئے کھجور کی کھاد نے ایسا اثر کیا کہ تیزی سے کوئٹہ پھیلنے لگی اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ ایک تناور درخت بن گیا۔ جیسے ہی وہ معاشرتی عمل، جو مسلمانوں کے آنے سے پہلے برصغیر میں مردہ ہو چکا تھا، مسلمانوں کی نئی تہذیبی قوتوں کے ساتھ تیز ہوا اور ایک علاقے کو دوسرے علاقے کی ضرورت پھر سے موسس ہونے لگی، یہ زبان بین الاقوامی اور ہر طبقے کے درمیان رابطہ کی زبان کی حیثیت سے پھر پھیلنے لگی۔ یہی تہذیبی، معاشرتی و سیاسی حوالے اسے شمال سے گجرات اور دکن تک پھیلنے میں مدد و معاون ہونے اور مختلف بولیوں کے ان علاقوں میں ضرورت کے تحت اس کے ایسے جاگ پھرے کہ یہ واحد بین الاقوامی زبان بن کر پھولنے پھلنے لگی اور جلد ہی تخلیق ادب کی زبان بن گئی۔ اس بات کا اعادہ پھر کرتے چلیں کہ یہ شمال کی زبان تھی اور مسلمانوں کی فتوحات کے ذریعے گجرات و دکن پہنچی تھی۔ یہ ممکن نہیں کہ شمال میں ادب تخلیق نہ ہوا ہو لیکن شمال

میں فارسی کا دور دورہ تھا اور سرکارِ دربار کی سرپرستی صرف فارسی کو حاصل تھی۔ اس لیے شمال کی ادبی کاوشیں دست برد نہ ہو گئیں۔ یہ تاریخ کی ستم غریبی ہے کہ عام طور پر انہی شعرا کے نام ہم تک پہنچے ہیں، جو یا تو دربارِ شاہی سے وابستہ تھے یا پھر کسی سلسلہ تصوف کے نامور بزرگ یا عارف تھے اور ان لوگوں نے اپنے خیالات کا اظہار بیشتر فارسی ہی میں کیا تھا۔ محمود سہروردی دیوان اور امیر خسرو کا ہندی کلام صنائعِ ہر گیارہویں صدی فارسی کلام صدیوں کی سردی گرمی سنا ہم تک پہنچ گیا ہے۔ جب ادبی علمی سطح پر کسی زبان کو اہمیت نہ دی جائے تو اس زبان کی کاوشیں غیر اہم ہو کر صنائعِ جوہاتی ہیں۔ سیاسی، معاشرتی و انتظامی ضرورت کے باوجود علمی و ادبی سطح پر شمال میں اردو کو وہ اہمیت و حیثیت حاصل نہ ہو سکی جو دربارِ سرکار اور صوفیائے کرام کی سرپرستی کی وجہ سے اسے بہت جلد دکن و گجرات میں حاصل ہو گئی۔

شمال ہند کے مقابلے میں گجرات و دکن میں اردو کے ادبی فروغ کے اسباب دلچسپ ہیں۔ آئیے انہیں تاریخ کے صفحات میں تلاش کریں:

۱۔ یوں تو گجرات پر ۱۰۲۳ء/۳۱۵ھ میں سلطان محمود غزنوی نے، ۱۱۷۶ء/۵۷۲ھ میں سلطان معزالدین محمد بن سام غوری نے اور ۱۱۹۵ء/۵۹۲ھ میں، ہندوستان کے سب سے پہلے مسلمان بادشاہ قطب الدین ایبک نے حملہ کیا لیکن سب سے اہم حملہ اور جس نے یہاں کی تہذیب و تمدن، زبان اور معاشرت کو شدت سے متاثر کیا، علاء الدین خلجی تھا، جس نے ۱۲۹۶ء/۶۹۶ھ میں گجرات پر حملہ کر کے اسے اپنی سلطنت میں شامل کر لیا اور اس کے بعد ۱۳۱۰ء/۷۱۰ھ تک سارے مالوہ دکن کو فتح کر کے اپنے قلعہ میں شامل کر لیا۔ یہ علاقے دہلی سے دور پڑتے تھے اس لیے علاء الدین خلجی نے ان مفتوحہ علاقوں کے انتظام کو بہتر اور موثر بنانے کے لیے گجرات سے لے کر دکن تک کے سارے علاقے کو سو سو مضافات میں تقسیم کر کے انتظامی حلقے بنا دیے۔ ہر حلقہ پر ایک ترک افسر، جو شمال سے بھیجا گیا تھا، مقرر کیا۔ یہ ترک افسر، جو "امیرِ صده" کہلاتا تھا، نگہبانی و وصول کرنے کے علاوہ قیام امن، انتظام اور مرکزی حکومت کی فوجی ضروریات پوری کرنے کا بھی ذمہ دار تھا۔ اس انتظامی ضرورت کے تحت بے شمار ترک خانہ ان اپنے متوسلین کے ساتھ گجرات، مالوہ اور دکن کے طول و عرض میں آباد ہو گئے اور امیرِ ان صده ان حلقوں کے حقیقی حکمران تھے۔ ابھی تیس بتیس سال ہی کا

عرصہ گزرا تھا کہ یہ نظام پورے طور پر قائم ہو گیا اور یہ ترک خاندان اور ان کے متوسلین ان علاقوں میں اس طرح بس گئے کہ دکن و گجرات ان کا وطن ثانی بن گیا۔ اب اس صورت حال کا اندازہ کیجئے کہ شمال ہند سے آنے والے یہ حکمران خاندان جب گجرات سے دکن تک کے سارے علاقوں میں اپنے متوسلین کے ساتھ آباد ہونے لگے تو تہذیبی و لسانی سطح پر یہاں کیا کیا تبدیلیاں آئی ہوں گی؟ یہ لوگ ترک زمرہ ضرور تھے لیکن خود ان کو شمالی ہند میں پنجاب سے لے کر دہلی تک رہتے ہوئے برسوں گزر چکے تھے۔ یہ لوگ شمالی ہند سے اپنے ساتھ وہ زبان لے کر آئے تھے جو بازار ہاٹ میں بولی جاتی تھی اور جس کے ذریعے یہ امور زندگی طے کرتے تھے۔ امیران صددہ کے اپنے اپنے طبقوں کی زبان اس زبان سے مختلف تھی جو وہ اپنے ساتھ لائے تھے۔ وہ نہ ان علاقوں کی زبان بول سکتے تھے اور نہ ترکی فارسی کے ذریعے معاشرتی سطح پر میں۔ یہاں کر سکتے تھے۔ اس لیے انہوں نے اپنے ساتھ لائی ہوئی زبان میں یہاں کی مقامی زبانوں اور فارسی، عربی، ترکی کے الفاظ شامل کر کے اپنے مافی الصیر کو ادا کرنے کا عمل کیا اور اس زبان کو، سیاسی و معاشرتی محتاصوں کے تحت نئے ماحول میں قابل قبول بنا دیا۔ یہ بات واضح رہے کہ جب کوئی معاشرہ کسی دوسری زبان کے الفاظ قبول کرتا ہے تو وہ غیر شعوری طور پر ان خیالات کو قبول کرنے پر دل سے آمادگی کا اظہار کرتا ہے جو ان لفظوں کے اندر موجزن ہیں۔ اس تہذیبی و لسانی عمل نے ایک طرف ان علاقوں کی معاشرت و تہذیب میں بنیادی تبدیلیاں کیں اور دوسری طرف تھیم اردو کو معاشرے کی عام ضرورت کی زبان بنا دیا۔

اسی نظام کو بغیر کسی تبدیلی کے محمد تقی نے باقی رکھا بلکہ مضبوط تر بنانے کے لیے نئے احکامات جاری کیے۔ اس نظام کی وجہ سے ایک طرف شمال کے لیے دکن و گجرات کے راستے کھلے رہے۔ تھارت، لین دین، آنا جانا اور دوسرے معاشرتی امور مضبوط تر ہوتے رہے اور اسی کے ساتھ اردو زبان کا عقد اثر بڑھتا چلا گیا اور یہ زبان ان علاقوں میں ”بین الاقوامی“ زبان کی حیثیت سے پہنچی پہنچی رہی اور جب بول ہال کی زبان سے ادبی سطح پر آئی اور شاعروں اور صوفیوں نے اسے اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا تو گجرات میں اس کے ادبی روپ کو ”گجری“ کا نام دیا گیا اور دکن میں یہ ”دکنی“ کہلائی۔

۲۔ محمد تقی بادشاہ بن کر سلطنت دہلی پر مستحکم ہوا تو اس جوت پسند بادشاہ نے دکن، گجرات

اور مالوہ وغیرہ پر زیادہ بستر طریقہ پر حکومت کرنے کے لیے یہ فیصلہ کیا کہ دہلی کے ہائے دولت آباد کو پایہ تخت بنایا جائے۔ چنانچہ اس نے ۱۳۲۷ء میں زبان جاری کیا کہ مہمانی حکومت، افسران اور مستحقین دولت آباد ہجرت کر جائیں۔ یہ ہجرت تاریخ کا ایک حیرت انگیز واقعہ ہے۔ دہلی کی آبادی کے ایک بہت اہم حصے کے دولت آباد ہجرت کے عمل نے شمالی ہند کی تہذیب اور زبان کے اثرات کو تیز تر کر دیا اور افسرانِ مدہ کے نظام کے زیر اثر، جو زمین پہلے سے درجہ ہموار ہو چکی تھی، اس میں نئی کھاد ڈال کر اسے انتہائی زرخیز بنا دیا۔

۳۔ سونے پر سپہاگاہ یہ ہوا کہ محمد تغلق کے آخری زمانہ حکومت میں دکن میں افسرانِ مدہ نے بغاوت کر دی اور ایک افسر کو ۱۳۴۷ء میں سلطان بنا دیا اور اس طرح بہمنی سلطنت وجود میں آگئی۔ اب دکن کی سلطنت شمال سے آئے ہوئے ان ترک خاندانوں کے ہاتھ میں آگئی تھی جو خود کو دکنی کہنے پر فخر محسوس کرتے تھے۔ "دکنی" اس کی زبان تھی جس پر انہوں نے دکنی قومیت اور کلمہ کی بنیاد رکھی تھی۔ بہمنی سلطنت جو کہ شمال سے کٹ کر وجود میں آئی تھی اس لیے ان حکمرانوں نے شمال کے نئے حملے سے بچنے اور بہمنی مہاراجت کے لیے ان دیسی عناصر کی حوصلہ افزائی کی جو خالصتاً دکن کی سرزمین میں پھلے پھولے تھے تاکہ ایک طرف اہل دکن اس نئی حکومت میں اپنائیت کی خوشبو محسوس کر سکیں اور ساتھ ساتھ یہاں کی تہذیب شمال کی تہذیب سے اتنی مختلف ہو جائے کہ شمال کے حملے کی مہاراجت کر سکے۔ بہمنی سلطنت کی زبان، جیسا کہ خانی خان کے بیان سے بالواسطہ معلوم ہوتا ہے، ہندوی تھی Q

۴۔ اس احساس مہاراجت کا اثر یہ ہوا کہ بہمنی سلطنت کے وجود میں آنے ہی ایک طویل عرصہ کے لیے دکن کے دروازے شمالی ہند پر بند ہو گئے لیکن گجرات علاء الدین غلی سے لے کر اب تک کم و بیش سلطنت دہلی کا حصہ رہا تھا۔ محمد تغلق کے بعد مرکز کے کمزور ہو جانے کی وجہ سے یہاں کے صوبیدار تقریباً خود مختار ضرور ہو گئے تھے لیکن اب تک اپنی آزادی کا اعلانہ نہیں کر پائے تھے۔ اس لیے گجرات سے شمالی ہند کے معاملات ابھی تک باقی تھے کہ ۱۳۹۷ء-۸۰۰ء میں یہ خبر سارے ہندوستان میں آگ کی طرح پھیل گئی کہ امیر تیمور لشکرِ جزار کے ساتھ ہندوستان کی طرف بڑھ رہا ہے۔ یہ خبر سن کر تغلق فرمانروا ناصر الدین محمود دہلی چھوڑ کر گجرات آگیا اور وہاں سے مالوہ چلا گیا۔ جب بادشاہ ہی تخت چھوڑ کر جاگ جائے تو



رعایا کے پیر کھماں جتے۔ پنہاب، دہلی اور سارے شمالی ہندوستان میں بگڑ چکی تھی۔ امیر تیمور نے پنہاب سے لے کر دہلی تک لائن سے لائن بھا دی۔ شمالی ہند والوں کے لیے چونکہ دکن کے دروازے بند تھے اس لیے "خلق کثیر" نے ہجرات کا رخ کیا۔ ہجرات کے ساشی اور سیاسی حالات بہتر تھے۔ شمالی ہند والوں کے لیے اس وقت ہجرات کی حیثیت ایک جزیرے کی سی تھی۔ "مراۃ احمدی" سے اس صورت حال کی تصدیق ان الفاظ میں ہوتی ہے:

بہرہ ریں اشنا خبر رسید کہ حضرت صاحبقران امیر تیمور گورگان در  
نواحی دہلی نزول اجل فرمودند و فتور عظیم آن دیار راہ یافت و خلق  
کثیر از آن حدیث گریزہ ہجرات آمد۔ متارن این حال سلطان ناصر الدین  
محمود شاہ از دہلی فرار نمود و ہجرات رسید و از آنجا مایوس شد و بست مالوہ  
رفت۔<sup>(۵)</sup>

۱۰۰۰۔ ۸۰۴۱ میں امیر تیمور کے تھے حملے کی خبر ہندوستان میں پھر محنت کرنے لگی اور اس خوف سے شمالی ہند سے ہجرات کی طرف اور پھر ہجرات سے دکن کی طرف ہجرت کا نیا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس بار سارے دوسرے اسباب کے ساتھ ہجرت کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ حملے کی خبر سن کر فیروز شاہ بہمنی نے امیر تیمور کو سفارت بھجوائی۔<sup>(۶)</sup> امیر تیمور نے نہ صرف فیروز شاہ کو تحفے تھانے بھجوائے بلکہ ایک تحریری فرمان کے ذریعے دکن، گجرات اور مالوہ کے علاقے فیروز شاہ کو عطا کیے۔ لوگوں نے یہ سوچ کر کہ یہ علاقے چونکہ امیر تیمور نے فیروز شاہ کو عطا کر دیے ہیں اس لیے یہ حملے سے محفوظ رہیں گے، انہیں علاقوں کی طرف ہجرت کی۔

۵۔ جب سلطنت دہلی کمزور ہو گئی تو ناظم ہجرات ظفر خان نے بھی خود مختاری کا اعلان کر دیا اور اپنی بادشاہت کو عظمت کا رنگ دینے کے لیے اہل علم، ادیب، ہنر اور مشائخ دین کی سرپرستی شروع کی۔ اس سرپرستی کی خبر سن کر جیسا کہ "مراۃ احمدی" سے پتا چلتا ہے، "ہندیک مردم آفاقی از شہر و دیار از سادات عظام و مشائخ کرام و علماء ذوی الاحترام و شرفاء و نبیاء و اقوام مختلفہ و فرق متفرقہ عرب و عجم روم و شام و اہل حرفہ ہند و دیہات پیدمان بخاری و براری" ہجرات آنے لگے۔<sup>(۷)</sup>

غرض کہ ان واقعات نے دکن اور گجرات میں اردو زبان کے پھیلنے اور بڑھنے کے لیے فضا ایسی سازگار بنا دی کہ یہ زبان ان سارے علاقوں کی مشترکہ بین الاقوامی

زبان بن کر تیزی سے ترقی کرنے لگی۔ صوفیہ نے کرام اسی زبان کو تبلیغ دین و حق کے لیے استعمال کرنے گئے۔ قولی، موسیقی، شاعری، ہندو نصائے، درس اخلاق، سہ ماہی زندہ گی اور دربار سرکار کے مختلف طبقوں کے درمیان یہ زبان وسیلہ عمار تھی۔ شمال میں فارسی کی سرپرستی ہو رہی تھی اور یہ زبان صرف بول ہان کی یہ زبان کی حیثیت میں... تھی لیکن گجرات و دکن میں اسے غیر معمول اہمیت دی جا رہی تھی۔ ان علاقوں میں اردو زبان کی ترقی اور ادبی فروغ کے سبب کو محدود یوں بیان کر سکتے ہیں: ۱۔ دکن و گجرات کی سائنسی شہر سے کٹ کر وہاں آتی تھیں اور بنے وہاں کی رہ گئے ایسے ٹھکانے کی تعمیر کرنا، جاہلی تھیں جو بہن کی ساری آبادی کے لیے مشترک حیثیت رکھتا ہو اور جس میں ہر طبقہ اپنائیت کی ہر محسوس کر سکے، نہ شمال کے محسوس کے خلاف ایک دیوار نہ فحش کمی مٹی کی جاسکے۔

۲۔ نیا حکمران طبقہ جو اب دکن اور گجراتی کھلتا تھا، شمال ہی سے آیا تھا اور اس میں مختلف زبانیں بولنے والے لوگ شامل تھے۔ ان سب کے لیے اپنی ہر مقامی زبانوں کے مقابلے میں اردو زبان میں بات کرنا آسان تھا۔ اس لیے قدرتی طور پر وہی زبان کی سرپرستی کر رہا تھا۔ ۳۔ دکن اور گجرات کے ان مختلف زبانوں کے علاقوں میں اردو زبان کی حیثیت مشترک ہیں "اقوامی زبان کی تھی اور آبادی کے مختلف عناصر کے درمیان اس کا استعمال کیے بغیر کوئی چارہ نہیں تھا۔ یہ ضرورت کی زبان تھی اور ضرورت بن کر استعمال میں آ رہی تھی۔ ۴۔ مسلمانوں کا ترقی پذیر انداز خیال، اس کی قوت عمل اور فکری توانائی اس زبان میں شامل ہو چکی تھی اس لیے یہ زبان ایک ترقی پذیر زبان بن کر ہر زبان کے لحاظ سے اردو زبان کی طرف اپنے اندر تیزی سے جذب کر کے ان علاقوں کی زبانوں سے قریب تر ہو گئی تھی۔ ۵۔ ان علاقوں میں صوفیائے کرام کے اثرات نے اس زبان کو ہمیدہ بنانے کا کام کرنے میں بہت مدد دی اور اسے انہیں مخصوص صوفیانہ و مذہبی خیالات کا ذریعہ قرار دینا کر ان کی سطح پر لانے میں ایک اہم کردار ادا کیا۔

۶۔ دکن اور گجرات میں شمال کے خلاف تہذیبی فاصلہ بننے کی وجہ سے اردو زبان کو بہت جلد دربار سرکار کی سرپرستی بھی حاصل ہو گئی اسی لیے بمقابلہ شمال کے یہاں اس کی اہمیت بہت زیادہ ہو گئی۔ اگرچہ گجرات میں سرکاری اور تعلیمی زبان فارسی ہی تھی لیکن وہ سرے

درجے پر اردو کو جو اہمیت حاصل تھی وہ اسے شمال میں حاصل نہ تھی۔ چنانچہ سرپرستی کے سورج نے اس میں روشنی، حرارت اور نئی زندگی پیدا کر کے اسے سر پر بٹھالیا۔

## گجراتی ادب

جب گو جر قوم ہندوستان فتح کر کے آ رہی ہوئی تھی اس ملک میں آئی تو انہوں نے اپنے جنوبی مقبوضات کے تین حصے کیے۔ سب سے بڑے حصے کا نام سواراٹھ، دوسرے کا گوجر رٹھ اور تیسرے کا سواراٹھ رکھا۔ ہندوستان کے ترک فاتحوں نے گوجر رٹھ سے گجرات بنو دی۔ برصغیر کے مغرب اور مکران و سندھ کے نیچے، علی گڑھ سے ملحق، یہ علاقہ آج بھی ترک فاتحوں کے دیے ہوئے اسی نام "گجرات" سے موسوم ہے۔<sup>(۱)</sup>

مسد اوراق کی فتوحات اور ان اسباب کے پیش نظر، جن کا ذکر ہم پہلے کر چکے ہیں، دیکھتے ہی رکھتے گجرات میں اردو زبان اس طرح جم گئی کہ آٹھویں صدی ہجری یعنی چودھویں صدی عیسوی ہی میں ادبی روایت کی دلخ بیل پڑ گئی۔ صوفیانے کرام نے اسے اپنے جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ خانقاہوں میں قوالیاں اسی زبان میں ہوتی تھیں۔ جمعات شاہینہ "میں اس کا ذکر ان الفاظ میں ملتا ہے:

"دریں اشنا بر در ہار قوالان رسیدند و زبان ہندی تھے کہ مشتمل بر نعت

حضرت مقدسہ سیدہ لم یثبتینچ بود آغاز کردند۔ حضرت شاہیہ باستماع

آن خوش وقت شدند و درود فرستاد۔"<sup>(۲)</sup>

نویں صدی ہجری یعنی پندرہویں صدی عیسوی کا ایک لغت "بر القضاہ" جو تقریباً ۱۳۳۳ء/۸۴۱ھ کی تصنیف ہے اور جس کا مصنف فضل الدین بلخی، احمد آباد کے ایک قصبے کرمی کار رہنے والا تھا، باب چہار دہم "میں ان ہندوی الفاظ کو جمع کر دیتا ہے جو فارسی شاعری میں استعمال کیے جاسکتے تھے۔ اس باب کا عنوان "در الفاظ ہندی کہ در نظم بکار آید" ہے۔ لغت کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ فضل الدین بلخی نے لغت مرتب کرتے وقت ہندوستانی علوم و فنون، اصطلاحات اور چیزوں کے مخصوص و مروج ناموں کو ذہن میں رکھا ہے۔ ان میں سے اکثر آج بھی اردو زبان میں مستعمل ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے لکھا کہ "بلخی نے دھانی سو سے زیادہ ہندی الفاظ فارسی و عربی الفاظ کی تشریح کی غرض سے لہجی

تالیف میں داخل کیے ہیں۔ ان میں نصف سے زائد ایسے ہیں جو آج بھی اردو میں بغیر کسی تغیر و تبدل کے بھونہ رائج ہیں جس سے صاف واضح ہو جاتا ہے کہ اردو زبان ہمارے مزمعہ سے تقریبے کے برصغیر مطبوعہ سے بہت قدیم ہے۔ ⑤ "برالصغیر" سے چند الفاظ یہاں لکھے جاتے ہیں جو آج بھی رائج ہیں:-

جنہائی (جہائی)، پاک (ترپٹ)، گھر گھٹ (گرگٹ) کنوار، چوند، برہت، طہر، چکنا چور، کوڑھ (کوڑھا)، دشنامی، سانڈ، جنہو (گھوگھو)، اکروٹ (اخروٹ)، سور (سور)، نانہ، گد گدی، دھواں، گوہر، جوک، سیدھی، ستو، ستری (ستلی) جیل، چوڑ، پھرکی، لٹو، صفیل (فصیل)، سنداسی (سنداسی)، مادر (ماندر)، گوگہ (گھوگہ)، کرچن، پھول، کوٹھی، پھونڈری، ڈھنگ و غیرہ۔ ⑥

یہ لغت جغرافیہ، ہست، موسیقی اور عروض کی بابت معلومات بہم پہنچاتی ہے۔ اس میں اردو اس کا ایک شعر بھی ملتا ہے جس سے اس بات کا مزید ثبوت ملتا ہے کہ یہی وہ زبان تھی جو مسلمانوں کے ساتھ سارے ہندوستان میں پھیل کر اتنی عام ہو چکی تھی کہ ایک طرف اس کے الفاظ فارسی و عربی لغات میں معنی کی وضاحت کے لیے استعمال ہونے لگے تھے جو دوسری طرف خیالات و احساسات کی ترجمانی کرنے لگے تھے۔ یہ زبان جو اس شعر میں منی ہے، اپنے ارتقا کے صرف سو دو سو سال طے نہیں کرتی بلکہ اس سے بھی قدیم ہونے اور مختلف منزلوں سے گزرنے کا پتا دیتی ہے:

دیکھ دیکھ ہیکھ ہیکھ پر گھر ہاڑے

کس کس کس نہ نیند نہ آدے

توہی صدی اور دسویں صدی ہجری یعنی پندرہویں اور سولہویں صدی عیسوی میں اس زبان کا رواج اتنا عام ہو گیا کہ مسجدوں پر پتھر اور مزاروں پر کتبے اسی زبان میں لائے جانے لگے تھے۔ رائے کھیر، احمد آباد کی مسجد میں یہ پتھر ⑦ آج بھی موجود ہے:

تاریخ مسیت کی ہوئی سو یوں مشور

سبہ حاج کے یچ ڈٹا بے نور

شوالہ پور کے ایک کتبہ پر یہ الفاظ ملتے ہیں:



اللہ تمکبان تو جی ہر دو جہان  
ہر دم کلمہ کھو ہا ہا جی رابطہ خان

رابطہ خان کا سال وفات ۱۵۹۰ء ہے (۱۱)

یہی وہ زبانِ گجرات ہے جس میں تمغالیاں ہو رہی ہیں۔ صوفیائے کرام طالبوں کی ہدایت کر رہے ہیں۔ مسجدوں پر پتھر اور مزار عوں پر کتبے لگانے چاہ رہے ہیں اور جسے "بھجات" شائبہ "جین" ہندی اور "برافضائل" میں "ہندوی" کے نام سے موسوم کیا جا رہا ہے۔

آٹھویں، نویں اور دسویں صدی ہجری یعنی چودھویں، پندرہویں اور سولہویں صدی عیسوی میں تصوف شاعری کا خاص بکھڑا موضوع ہے۔ گجرات میں تصوف نے جس جس طرح اپنا رنگ جما کر انسانوں کے دلوں پر عکس رانی کی اس کی نوعیت شمالی ہندوستان کے صوبوں سے مختلف تھی۔ یہاں اسلامی تصورات نے ہندوستانی اثرات سے مل کر ایسا روپ دیا جس نے ایک طرف ان نو مسلموں کو، جو قدیم ہندو روایت میں پلے بڑھے تھے، اپنائیت کا احساس دلایا اور دوسری طرف اسلامی عقیدے نے ان کی کایا پلٹ بھی کر دی۔ اتنے گھرے ہندوستانی اثرات کے ساتھ تصوف کا یہ رنگ ہمیں کہیں اور نظر نہیں آتا۔ اس دور کی اردو شاعری کا تعلق موسیقی سے گہرا اور براہِ راست ہے اور شاعری کا کر سننے سنانے کے لیے مخصوص رنگ راگنیوں کے مطابق لکھی جا رہی ہے۔ اس شاعری میں خدا اور اس کے نبی کا ذکر بھی ہے اور کرشن اوتار کا بھی۔ وحدت الوجود اور تصوف کے دوسرے نکات بھی ہندی سطور کے درمیان بیان کیے جا رہے ہیں۔ عشق و محبت کے اظہار اور بھگتی کمال کا اثر واضح ہے۔ گجری شاعری کے بحریں، اوزان اور اصناف بھی ہندوستانی ہیں۔ ان پر فارسی کا اثر تنہا بھی نہیں تھا کہ فارسی اصناف شاعری، مضامین و رمزیات کی مقبولیت و رواج کا احساس بھی ہو سکے۔ گجری شاعری کو دیکھ کر یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ یہاں ایک نیا مذہب نئے روپ میں داخل رہا ہے اور ایک ایسا ڈھانچا تیار ہو رہا ہے جس میں نو مسلم عوام ایک کشش، ایک دل کشی و جاذبیت محسوس کر سکیں۔ اس شاعری میں نئے عقیدے کی مرکزیت بھی ہے اور ہندی اسٹوری روایت کی واضح جھلک بھی۔

صنات خنی میں بکری اور دوہرے سب سے مقبول صنف شاعری ہیں۔ "بکری"، ذکرِ بکری کا بکری روپ ہے۔ بکریوں میں ذکرِ خدا، ذکرِ رسول ﷺ، ذکرِ پیر و مرشد، ذکرِ

تجربات باطنی و اردات روحانی کو ایسے ہندی لوزان و محور اور عام فلم الفا میں پیش کیا جاتا تھا کہ انہیں گایا بھی جاسکے اور ہندوستانی سازوں پر بجا یا بھی جاسکے۔ اس میں حق و مست کے جذبات کا بھی اظہار کیا جاتا تھا اور ساتھ ساتھ ایسے ناصحانہ صفت ہیں کا بھی جن سے مریدوں اور طالبوں کی بدلت ہو سکے۔ "خزنیہ رحمت اللہ" (۱۵۰۶-۱۵۰۸) کے نام سے شیخ ہاجی (۱۵۰۶-۱۵۰۸) نے اپنے پیر و مرشد شیخ رحمت اللہ کے منظومات و اقوام جمع کیے ہیں۔ کتاب فارسی میں ہے لیکن ہاجی نے اپنے اردو شمار بھی دیے ہیں۔ ایک باب میں جسے "خزنیہ ہفتم" کا عنوان دیا گیا ہے، شیخ ہاجی نے اپنے اشعار، جگریاں اور دوہے بھی دیے ہیں۔ ان شمار کی زبان نویں صدی ہجری یعنی پندرہویں صدی عیسوی کی زبان ہے اور ان میں اسوی روح اور ہندی اثرات مل جاتے ہیں۔ ایک ایسی مثل اعتبار کرتے ہیں جو گجری کے ساتھ مخصوص نہیں ہے اور جو اردو شاعری کی روایت کی پہلی کرمی کا درجہ رکھتی ہے۔ شیخ ہاجی نے لہنی زبان کو کہیں "زبان دہلوی" اور کہیں "زبان ہندی" کہا ہے اور جوہ نمونے اس زبان کے پیش کیے ہیں وہ سب کے اردو نمونے ہیں۔ شاہ ہاجی کی اس بات سے اس امر کا مزید ثبوت ملتا ہے کہ ہندی اور دہلوی برصغیر کی اس زبان کو کہا جاتا جو سارے ہندوستان میں بولی اور لکھی جاتی تھی اور جس کا جدید تر نام اردو ہے۔

"خزنیہ ہفتم" میں شاہ ہاجی نے جگریوں کی تعریف بھی کی ہے اور ان کے مقصد و مہمت پر بھی روشنی ڈالی ہے:

دور ذکر اشعار کہ مقولہ امین فقیر است بزبان ہندی جگری خوانند و  
تو اللہ ہند آزاد پروردہ ہائے سرودی نوازند و می سرانند۔ بعضے در مدح  
پیر و سنگیر و وصف روضہ ایشان و وصف وطن خود کہ گجرات است و  
بعضے در ذکر مقصد خود مقصودات مریدان و طالبان و بعضے در ذکر عشق و  
مہبت۔ (۱۵)

شاعری کی یہ صنف گجری کے ساتھ مخصوص ہے اور گجری روایت کے ساتھ ہی ختم ہو جاتی ہے۔ گجرات میں شاعری نوز موسیقی کا تعلق گھرا ہے کہ شاہ ہاجی کا۔ راکھم گانے بجانے کے لیے مخصوص ہے اور مخصوص سراں اور راگ رانگیوں کے مطابق ترتیب دیا گیا

ہے۔ ان ہندی راگ راگنیوں کی وجہ سے اوزان و محور سب ہندوستانی ہیں۔ ان پر فارسی کا ذرا سا بھی اثر نہیں ہے۔ عربی و فارسی کے لفظوں کو بھی گجری اردو کے لب و لہجہ کے مطابق استعمال کیا گیا ہے۔ جمع، مضارع اور حاصل مصدر بنانے کے بھی ہندی طریقے استعمال کیے گئے ہیں۔ لفظوں کا اظہار بھی اسی طرح لکھا گیا ہے جس طرح وہ بولے جاتے تھے۔ باجن کے کلام میں میر کہ محمود شیرانی نے لکھا ہے۔ ”دوہرے، جو چوبیس باترے پر ختم ہوتے ہیں، نہایت عام ہیں۔ دوسرے اوزان بھی موجود ہیں۔ زائد اشعار کی صورت میں ابتدائی شعر متحدہ، فقید ہوتا ہے، ”فقہہ“ کہلاتا ہے۔ بعد کے بند تین تین یا چار چار ہم قافیہ مصرعوں پر مشتمل ہوتے ہیں اور ”ہین“ کہلاتے ہیں۔ آخری بند میں قفص لایا جاتا ہے ”قفص“ کہلاتا ہے۔“ (۱)

نویں اور دسویں صدی ہجری یعنی پندرہویں اور سولہویں صدی عیسوی کی اس ادبی روایت کے دوسرے نمائندے قاضی محمود دریائی اور شاہ علی جیو گام دہلی ہیں۔ قاضی محمود دریائی (۱۳۶۹ھ تا ۱۵۳۳ھ/۱۸۷۴ء تا ۱۹۱۱ء) گجرات کے ان برگزیدہ صوفیہ میں سے ہیں جن کا فیس آج بھی جاری ہے۔ ان کے کلام پر حقیقی کیفیت کا اثر بہت گہرا ہے اور سارا کلام اسی رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ یہ رنگ قاضی محمود دریائی کی شخصیت اور شاعری دونوں کا نمایاں پس منظر ہے۔ اس عشق کا اظہار اللہ، رسول ﷺ اور مرشد کے ساتھ بھی ہے اور دین و دنیا کے سارے دور بھی سی کے گرد گھومتے ہیں۔ ان کا بیشتر کلام بھی شیخ باجن کے طرح گانے کے لیے لکھا گیا ہے۔ ”دیوان قاضی محمود دریائی“ (۲) کے مزاج پر، لہجہ اور اسلوب پر، رنگ و اصطلاحات پر، اوزان و محور پر، اصناف اور انتخاب الفاظ پر ہندی مزاج کی گہری چھاپ ہے۔ قاضی صاحب کے کلام کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ اردو شاعری کی روایت گجرات میں اب اس سطح پر آگئی ہے، جہاں اسے ادبی معیار کے طور پر قبول کیا جاسکتا ہے۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ زبان میں اظہار کا سلیقہ پیدا ہو چکا ہے اور اب لہجہ بات کا زیادہ اعتماد کے ساتھ اظہار کیا جاسکتا ہے۔ قاضی صاحب نے اپنے کلام کو مختلف راگ راگنیوں اور صدروں کے مطابق ترتیب دیا ہے اور اسے انہیں راگ راگنیوں کے مخصوص ناموں سے منسوب کیا ہے، مثلاً دیوان میں جو عنوانات ملتے ہیں، ان میں سے کچھ یہ ہیں: جگری درمارو، جگری دہ پردہ، بللول، در دھنا سری، در طہار، در ٹورمی، در بجا کرہ، در پردہ رام کلی، فراقیہ در پردہ رام کلی، قوجید، ترکی

غروبِ محنت و محنت و محنت۔

شاہ علی جیو گام دھنی کا کلام "لفظِ بہرِ اوست" کا ترجمان ہے اور اس میں ثابت توحید، وجودِ واحد اور اصرارِ اللہ کو مختصر انداز میں اشاروں میں بیان کیا گیا ہے۔ گام دھنی مشکل پسند شاعر تھے اور لہٰذا نئی بات کو اشاروں میں بیان کرنے کی وجہ سے ان کے کھمبار میں بہ درجہ ابہام پیدا ہو گیا ہے۔ گام تصوف کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے اور وارداتِ قلبی اور عین ذات کے مسائل و تہاترِ روحانی کو بہرِ اوست کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ جواہرِ سرور اللہ ہیں، جو ان کے دیوان کا نام ہے، وہ مسکئی تصوف کو رنگِ گہرے سے پیش کرتے ہیں۔ کبھی تشبیل سے واضح کرتے ہیں، اور کبھی مثالوں سے۔ صاحب "عراقِ احمدی" نے لکھا ہے کہ:

"بجز نقشی توحیدِ سرودے۔ دیوانے وارو بندی زباں، در روشنی و

معنی برابر دیوانِ مغربی است۔" (۱۵۶۵، ۱۵۷۱ء)

جیو گام دھنی (م ۱۵۶۵، ۱۵۷۱ء) کی شاعری کی روح اسلمی ہے لیکن اعداد کا مزاج ہندی ہے جس پر ہندو روایت و اسطور کا رنگ گہرا ہے۔ بہرِ اوست نے شاہ گام دھنی کے مزاج میں دنیا کی رنگارنگی اور تضاد کو ایک وحدت بنانے کی بصیرت عطا کر دی ہے۔ باہن اور قاضی محمود کا کلام بھی خالص ہندی مزاج کا حامل ہے لیکن گام دھنی کے کلام میں ہندی روایت بہت گہری جو کہ ایک نیارٹھ، نیارنگ اختیار کرتی ہے۔ گام دھنی کا کلام گہری اردو شاعری میں ہندی روایت کا نقطہٴ خروج ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ فارسی روایت کے اثرات بھی بہت دہے دے، ہلکے ہلکے جذب ہوتے دکھائی دے رہے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ جواہرِ ہندی روایت گہری اور غالب ہے لیکن لاشعور میں ردِ عمل کی ترکیب نے سر اٹھانا شروع کر دیا ہے۔ یہ نقوش اتنے دھندلے اور یہ اثرات ابھی اتنے پردوں میں چھپے ہوئے ہیں کہ "جواہرِ اصرارِ اللہ" میں انہیں لڑتے بادل کے سامنے کی طرح کبھی کبھار دیکھا جا سکتا ہے۔ گام دھنی کے کلام کے ایک حصے میں اور ممکن ہے کہ یہ آخری دور کا کلام ہو، جب وہ ابلغ کے نئے وسیلوں کی تلاش میں فارسی شاعری کی طرف گئے ہوں، یوں محسوس ہوتا ہے کہ فارسی روایت نے اپنا رنگ جھٹکنا شروع کر دیا ہے۔ گجرات کی ادبی روایت میں یہ عمل پہلی بار دکھائی دیتا ہے۔ یہاں فارسی مصرعوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ پہلی بار فارسی مصرعوں



کو مستعمل کرنے کی کوشش متی ہے اور کہیں فارسی زبان کے روزمرہ و محاورہ ترجمہ ہو کر اختیار نہ فرماتے ہیں۔ جیوگام دھنی کے ہاں گھرے صوفیانہ خیالات اور منفرد روحانی تجربات کو شہابیہ کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کا احساس بھی ہوتا ہے۔

۲۔ سی جیوگام دھنی کی وفات (۱۵۶۵ء/۱۵۳۱ھ) تک سلطنتِ غبرات باقی تھی لیکن اس کے بعد انھوں نے اندرونی سیاست کو پارہ پارہ کر دیا تھا۔ ضعیف و اعتمدادی اور توہم ریزی نے اس روحانیت کی جگہ لے لی تھی اور گجرات کی علاقائی تہذیب کی بنیادی قدروں پر مبنی نہ تھے بلکہ کئی تھیں۔ سیاسی و تہذیبی سطح پر یہ صورت حال تھی اور تخلیقی و ادبی سطح پر جیوگام دھنی نے ہندی روایت و اسلوب کے سارے امانات اپنی شاعری میں جذب کر کے اسے نئے نقشے پر پہنچا دیا تھا کہ نئے شعراء کے لیے اس روایت کو آگے بڑھانا ممکن نہیں رہا تھا۔ نئے رستوں کی تلاش کا احساس خود جیوگام دھنی کے ہاں اس وقت ہوتا ہے جب وہ فارسی، ہجور و فارسی خیالات کو گجراتی میں استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن جب شیخِ خوب محمد چشتی (م ۱۶۱۳ء/۱۰۲۳ھ) نے شاعری شروع کی تو انہوں نے باقاعدہ طور پر فارسی زبان و ادب سے استفادہ کیا۔ خوب محمد چشتی نے بکری، دوہرہ اور عقدہ کی صفت اور تکنیک کو چھوڑ کر مثنوی کو شمار کا ذریعہ بنایا اور فارسی، ہجور استعمال کیں۔ یہ عمل ہندی میں نیا اور فارسی اسلوب، آہنگ و طرزِ احساس کو اپنانے کی طرف پہلا قدم تھا۔ ”خوب ترنگ“ کے معنی سے پتا چلتا ہے کہ زبان میں بیان کی قدرت بڑھ گئی ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ اس نے فارسی زبان سے استفادہ کر کے اپنے ہندو راستوں کو کھول لیا ہے۔ فارسی زبان کو اپنانے کے تخلیقی عمل کے ساتھ ہی ہندوئی اپنے ادبی ارتقا کی ایک اور منزل طے کر لیتی ہے اور اب ہندی یا ہندوئی کے بجائے عام طور پر گجراتی کہلاتی جاتی ہے۔ خوب محمد چشتی اپنی مثنوی ”خوب ترنگ“ کے نام سے ۱۵۷۸ء/۹۸۶ھ میں تصنیف کرتے ہیں۔<sup>(۱)</sup> اس کی بحر فارسی ہے اور اسلوب و آہنگ پر فارسی کے اثرات واضح اور گہرے ہیں۔ گجراتی کا حیار خوب محمد چشتی کے سامنے اس لیے ہے کہ اس میں ذریعہ، و عربی کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ ”امواجِ خوبی“ میں ”نندارِ خواجی“ کے عنوان کے تحت اپنی گجراتی اردو کے بارے میں ”سن زبانِ گجراتی کہ بالانامہ محمدی و عربی آسمیر است و چنان کہ قسم“ کے الفاظ لکھتے ہیں۔ ”خوب ترنگ“ جس میں شیخِ کمال محمد سیستانی کے اقوال و بہار است کو قسم کا ذریعہ بنا گیا ہے، میں

خوب محمد چشتی نے لکھا ہے کہ "ابن شنی گجراتی را خطاب خوب ترنگ و دادم۔" (۱۰) شنی  
خوب ترنگ "میں ایک جگہ یہ شعر مٹا ہے:

جیوں دل عرب و

سی بول بول کجرات

در یک جگہ وہ اسی بات کو یوں دہراتے ہیں:

جیوں میری بول منہ بات

عرب و عجم در ایک سنگت (۱۱)

غرض ہر جگہ وہ لہسنی زبان کو منہ وی یا ہندی کے بھانے گجراتی ہی کہتے ہیں۔ لیکن فارسی اسلوب  
و آہنگ سے استفادہ کر کے تخلیق راستے کھولنے کے باوجود عشق کی وہ "نی جوشا و علی جیو کام  
و صنی کے کام" جواہر اسرار اللہ میں نظر آتی ہے یا سوز و زکا و درنگ ترنگ جوشا و باجر  
کے خزانہ رحمت اللہ میں دکھائی دیتا ہے یا محبت کا دہ رسی، وہ جوش و ولولہ جو صنی صمد  
در یانی کے دیوان میں ملتا ہے شیخ محمد چشتی کے ہاں پھیکا اور ہلکا پڑ جاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا  
ہے کہ گجراتی تہذیب کے زوال اور اکبر اعظم کی فتح کجرات (۱۵۷۴-۱۵۸۰ء) کے بعد عشق  
کی آگ ٹھنڈی پڑ گئی ہے۔ تصوف اب علم کی ایک شاخ بن کر رہ گیا ہے اور واردات قلبیہ و  
تجربات روحانی کے عناصر اس میں سے زائل ہو گئے ہیں۔ خوب ترنگ "میں خوب محمد  
چشتی علی ہمیشہ کرتے ہیں۔ اصطلاحات کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ یہاں قدرت  
بیان کا احساس تو ہوتا ہے، یہ بھی چٹا چٹا ہے کہ مصنف کی نظر علم تصوف پر بہت گہری  
ہے۔ ساتھ ہی ساتھ عشق کی آگ، سوز کی کیفیت اور احساس کی گرمی کے ٹھنڈا پڑ جانے کا بھی  
شدت سے احساس ہوتا ہے۔ زوال پذیر کچھ کی تخلیقی روح ہمیشہ آگ کے ٹھنڈا پڑ جانے ہی کا  
اعمال کرتی ہے۔

فتح گجرات کے بیس سال بعد ۱۵۹۱ء-۱۶۰۰ء میں خوب محمد چشتی نے لہسنی گجراتی  
(قدیم اردو) شنی "خوب ترنگ" کی فارسی میں تفسیر لکھی اور وہ یہ بیان کی کہ:

"انہا قصہ شعر میں منقہ مراتب نکر و کہ مصنفون مراتب بنائیت معنی و  
انشاء لے تمام دارد و اگر قصہ رعایت شعر باشد از انہام مستعان دور تر

فہ کہ، دستی فی الدض ولا فی السماء ہر کہ در زمین و آسمان نگنجد در وزن  
شع و ذلیہ چگونہ سجد۔" ⑤

اس قسم سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری کی زبان میں اتنی سکت نہیں ہے کہ وہ اتنے دقیق، اتنے گہرے اور ہار یک نکات کا پورے طور پر احاطہ کر سکے لیکن مصنف کے اپنے جواز کے باوجود "اسواج خوبی" کو فارسی زبان میں لکھنے کے اسباب ہمیں اس دور کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات میں ملتے ہیں۔

فتح گجرات (۱۵۷۲ء/۹۸۰ھ) کے بعد جب محل صوبیدارہ حکام و عمال اور افواج یہاں آئیں تو ایک طرف سلطنت گجرات کا پرانا نظام درہم برہم ہو گیا اور وہ ساری اقدار اور تہذیبی رشتے ٹوٹ گئے، جن پر سلاطین گجرات کا سیاسی و تہذیبی نظام قائم تھا۔ فتح گجرات کے دس ہر دس برس کے اندر اندر سیاسی و معاشرتی سطح پر اتنی تبدیلیاں آئیں کہ نئے معاشرتی ڈھانچے نے پرانے کی جگہ لے لی۔ مغلوں کی سرکاری زبان فارسی تھی، شمالی ہند میں سرکاری سطح پر فارسی ہی کا چرچا تھا۔ یہی چرچا حکم و بیش ان صوبوں میں تھا جو اکبر اعظم کی سلطنت میں شامل تھے۔ فتح کے زمانہ پندرہ سال کے اندر اندر گجرات کے اہل علم و ادب پر بھی فارسی کا اثر گہرا ہونے لگا اور اسی کے ساتھ گجری کا وہ اثر گھٹنے لگا جو سلاطین گجرات کے دور حکومت میں ہر طرف پھیلا ہوا تھا۔ جو لوگ فارسی جانتے تھے وہ معاشرے میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ قیاساً سمجھا جاسکتا ہے کہ رفتہ رفتہ صرف گجراتی جانتے والوں کی وہی حیثیت رہ گئی جو برطانوی دور حکومت میں صرف اردو جانتے والوں کی تھی۔ نئے معاشرتی حالات میں وہ بے عالم لوگوں کی فہرست میں شامل ہو گئے۔ اسی تہذیبی اثر کے ساتھ فارسی روایت اپنے محور و اوزان، اپنے اصناف و تمثیلات، رمزیات و صنیات کے ساتھ گجری اردو پر بھی تیزی سے اثر انداز ہونے لگی۔ خوب محمد چشتی خود فارسی کے بلند پایہ انشا پرداز تھے۔ نئے تہذیبی عوامل نے انہیں یہ موقع فراہم کیا ہے کہ وہ فارسی میں اپنے خیالات کا اظہار کر کے اپنی بات دو صدوں تک پہنچائیں۔ خوب محمد چشتی گجرات کی تہذیبی و سیاسی تاریخ کے ایسے موڑ پر پیدا ہوئے جب فارسی اثر ایک بڑھتے پھیلتے دریا کی طرح سرزمین گجرات پر غالب آ رہا تھا۔ اس بات کا مزید ثبوت خوب محمد چشتی کی ایک اور تصنیف "چند چمنداں" سے بھی ملتا ہے۔ "چند چمنداں" ایک مظلوم رسالہ ہے جس میں فارسی عروض کو ہندی عروض کے حوالے سے

سجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ جو تہذیبی اسباب گہری اردو شنوی "خوب نرنگ" کی فارسی صریح "اسولج خوبی" لکھنے کے تھے وہی اسباب فارسی عروض کو ہندی عروض کے حوالے سے سجھانے کے تھے۔ ہاجن، محمود در بانی اور جید گام دھنی کو یہ کام کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی لیکن خوب محمد چشتی کے زمانے میں گجرات کا زوال ایک حقیقت بن کر سامنے آچکا تھا اور نئے طرز فکر کے اثرات مسافرے کے بطن میں تیزی سے سرایت کر رہے تھے۔ اسی لیے فارسی اور ان و محورو اصناف کو گہری میں استعمال کرنے کی ضرورت اور شعوری کوشش کا احساس ہمیں خوب محمد چشتی کے دور میں ہوتا ہے۔ یہ وہ عمل تھا جس نے اردو زبان کے ارتقا کی ست کو بدن کر اسے ایک نیا رخ دے دیا۔ نئے سپاسی و تہذیبی بات کے سورج نے گجراتی اردو کی روشنی کو ماند کر دیا اور فارسی اثرات نے خود اردو زبان کے جسم میں وہ نیا خون شامل کیا کہ رفتہ رفتہ گجرات میں ادب کا معیار اور فکر و خیال کا مرکزی نقطہ فارسی زبان و ادب بن گیا۔ اصناف سے لے کر لوزان و محور تک، تشبیہ و استعارہ سے لے کر اسلم تک، اسالیب سے لے کر روزمرہ و محاورہ تک سب میں فارسی اثرات راب آئے گئے۔ یہ ایک صحت مند اور ترقی پسند رحمان تھا۔ اس نے اردو زبان کے خون میں نئی قوتوں کا اضافہ کر دیا۔ اسے فکر و اظہار کے تنگ دائرہ سے نکال کر وسیع میدان میں لا کھڑا کیا۔ ہندی عروض کا دائرہ بست تنگ تھا۔ اس میں بڑے ادب کی ایسی روایت بھی نہیں تھی جو نئے راستوں اور نئی منزلوں کا پتہ دے سکے۔ جو کچھ اب تک گہری میں تخلیق ہو چکا تھا اس میں بغیر تبدیلی کے کچھ اور کرنا ممکن ہی نہیں رہا تھا اس لیے جب فارسی اثرات نے اپنا جلوہ دکھایا اور یہ اثرات قدیم اردو ادب کی زندہ روایت بن کر دکھائی دیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قیمتی سطح پر ردہ ادب کو پرنگ کئے ہیں۔

گجرات اس وقت سارے ہندوستان میں اردو ادب کا پہلا مرکز تھا۔ اس لیے جب وکن میں اردو کے نئے مراکز ابھرے تو وہاں کے اہل علم و ادب نے قدرتی طور پر گجراتی ادب کی روایت کو اپنایا۔ یہ انسانی فطرت ہے کہ جب وہ کوئی کام شروع کرتا ہے تو اس کی نظر ان لوگوں پر پڑتی ہے جو اس سے پہلے یہ کام کر چکے ہیں۔ وہ یہ دیکھتا ہے کہ دوسروں نے اس کام کو کیسے کیا اور ان کے کام میں وہ کیا خوبیاں ہیں جن کو اپنایا جاسکتا ہے۔ وکن میں جب لونی سطح پر اردو کا چہرہ ہوا اور اسے سرکار دربار کی سرپرستی حاصل ہوئی تو یہاں کے شاعروں



کی نظر گجراتی ادب پر گئی۔ اس ادب کو معیار تسلیم کر کے انہوں نے اس روایت کے ان تمام عنصر کو اپنے ادب میں جذب کر لیا جو دکن کے مخصوص حالات میں تہذیبی و لسانی سطح پر جذب کیے جاسکتے تھے۔ اسی لیے دکنی ادب کی روایت کی ابتدا اس نقطہ سے ہوتی ہے جہاں صدیوں کا سفر کر کے گجراتی ادب پہنچا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ (م - ۱۶۱۱ء / ۱۰۲۰ھ) کے کلیات میں فارسی زبان و ادب کے اثرات تہی تخلیقی قوتوں کے ساتھ بروئے کار آئے ہیں۔ لیکن مہنوں اور "یوسف زلیخا" کا مصنف احمد گجراتی اب قلی قطب شاہ کے دربار ہی سے وابستہ ہے۔ دکنی ادب پر گجراتی ادب کے اثرات کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ شاہ برہان الدین ہانم (م ۱۵۹۸ء - ۱۰۰۷ھ) اپنی تصانیف میں کئی جگہ لہنی زبان کو "گجری" کہتے ہیں۔ "کلمۃ التائق" میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

"سب یوزبان گجری نام این کتاب" "کلمۃ التائق" اور "ارشاد نامہ" میں ایک جگہ یہ شعر ملتا ہے:

یہ سب گجری زبان کر یہ آئینہ دیانمان  
"حجتہ البقا" میں لکھتے ہیں۔

جے ہوویں گیاں پجاری نہ دیکھیں بیا کا گجری  
بیجا پور کے شاہ برہان الدین ہانم کا لہنی زبان کو گجری کہنے کے معنی یہ تھے کہ تصنیف کرتے وقت ان کے سامنے گجراتی زبان و ادب ایک معیار کی حیثیت رکھتے تھے۔ علی الدین زور بھی دہلی زبان سے اس اثر کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔ "ہو سکتا ہے کہ گجرات کے اثر سے دکن کی ادبی زبان برہمی حد تک بدل گئی ہو اور جو لوگ اس تبدیلہ زبان میں لکھتے تھے وہ لہنی زبان کو گجری کہنے لگے۔"

گجراتی ادب و زبان کا اثر دکنی زبان و بیان پر، ذخیرہ الفاظ پر، اصناف و محور پر بہت واضح ہے بلکہ بیجا پوری ادب نے اسلوب کا خمیر تو گجری ادب کے مزاج ہی سے اٹھا ہے۔ دکنی زبان میں پڑیا، ستیا، بولیا گجراتی ہی سے آئے ہیں۔ اس طرح گئے (پسند ہو)، پھیں (پسرا)، اس طرح کی، حوہ (دیکھنا)، بب (اب)، ٹاٹ کر (بھاگ کر)، مانہ گی (بیماری)، دشمنی (دشمنی)، ناس (بھاگ)، اونال (بے صبری - جلدی)، ڈوسا (بورٹھا) اور اسی قسم کے سیکڑوں الفاظ گجری ہی سے لے ہیں۔ اسی طرح بہت سے لادسی عربی الفاظ جو

گجڑی ہوتی شعل میں مخصوص مذ کے ساتھ دکنی میں نظر آتے ہیں، کٹر گجڑی ہی سے لیے ہیں۔  
 یہاں پوری اسلوب میں خصوصیت کے ساتھ میراں ہی شمس العشق، برہنہ انداز، مہم،  
 مدد شاہ ثانی بہت گرو کے ہاں جو اصناف و محور، لہجہ و اسلوب اختیار کیا ہے وہی سے جو  
 شہ۔ اس۔ محمود دریائی و دھم دھنی کے ہاں ملتا ہے۔ اس لوگوں پر گجڑی و ب کی روایت کا  
 کھرا ہے۔

فتح کجرات کے بعد اکثر اہل علم و ادب کو مکہ و اور یہ پورے آئے ہیں جیسے ایک مذ  
 سے کٹر ہو یہ دوسری جگہ نہیں چھوٹا چھوٹا مکہ۔ صاحبان ہے اسی طرح کجرات کے جگہ  
 ادب و شاعران کا تہذیب دکن میں نہیں جو لیکن خود اہل دکن کے ہاں سے ہے۔ یہاں سے  
 سے اپنے رنگ سنی کو سنو۔ فتح کجرات کے ہیں یہیں سال کے اندر۔ یہ گجڑی و دکنی  
 دکنی روایت کجرات میں ختم ہو جاتی ہے اور آٹھ سو سال تک کوئی ایک دکنی دکنی نہیں  
 نظر نہیں آتا جو باجی۔ محمود دریائی، کام دھنی و خوب عمدہ ہشتی کی برہنہ کر کے۔ مکمل ہے  
 اس سے میں بہت کچھ لکھا گیا ہو لیکن دربار سرکار کی سرپرستی سے مہم ہو جانے کے  
 ، مثلاً وہ دست بردار نہ سے محفوظ نہ رہ سکا اور ہم تک نہیں پہنچا۔ جب کسی زبان کی تحریر کی  
 بہت ہی نہ ہو تو مسودہ سلطان جیسے شاعر کا دیوان بھی ضائع ہو جاتا ہے۔ امیر خسرو دہلی  
 ہندی محکم کو محفوظ کرنے کے لیے، اپنے فارسی محکم کی طرح، کچھ نہیں کرتے اور سن ۱۰۰۰  
 صرف اس پر اقلہ افسوس ہی کر سکتے ہیں۔

سوسال کے س دہائی سنائے سے گزر کر ہم عمدہ اور رنگ و ب میں حب و اور کجرات  
 و پس آتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ یہاں کی دنیا ہی بدل گئی ہے۔ اصناف و سنی و زبان و بیاں  
 پر فدا ہی اسلوب و آہنگ پورے طور پر پتہ رنگ مہم ہے۔ (وہرو، گجڑی، ہندی و سن،  
 روایت و اسلوب، کام دھنی کا مخصوص تصوف، شاہ باہن اور محمود دریائی کی شاعری و موسیقی کا  
 تصنیف ٹوٹ گیا ہے اور اب یہاں کا دب اور اخبار بیان دکن کی طرح دھم دھنی کو صرف سو گیا  
 ہے و زبان و بیان کے س نئے معیار تک پہنچ رہا ہے جو شمال سے آتا ہے، مثلاً  
 سے مذہب تک اب ریختہ کے نام سے موسوم کیا جا رہا ہے۔ یہاں امین گجڑی کی ہندی  
 یوسف زلیخا ۱۰۳۰ جو ۱۶۹۷ء ۱۱۰۹۱ھ میں لکھی گئی، کجرات کا نام ایک درجہ ادب کی زبان  
 میں روش کر رہی ہے۔ لہذا وہ بیان کا معیار جن کے ہاں بھی ریختہ کا معیار ہے یہاں سے

بھی لہنی زبان کو "گجری" سمجھ رہا ہے:

زبانے شاہ اور گنڈ کے  
لکھی یوسف زلیخا کوں میں  
الہی توں ایسا عادل شہنشاہ  
رکھیں جب لگ رہے قایم مہر ماہ  
میں نے گوجری کیتی سو یوں کر  
کر آہیں تیں رہے دنیا کے بھیڑ

"داستان در تمام کتاب" میں لکھا ہے: منجھے توفیق جو دی  
الہی تیں میں بھی فارسی میں گوجری کی  
سیرا مطلب ہے یوں سب کوئی ہانے  
حقیقت اس کی سب کوئی پہچانے  
پڑا ہووے جو کوئی فارسی کوں  
وہی ہانے حقیقت اے سو دل موں  
انے جو ناں پڑا ہووے بہارا  
سو کیا ہوئے انوں کا عشق سارا  
میں ان کے واسطے کیتی یہ گجری  
حقیقت سب عیاں ہووے انوں کی

یہ گجری زبان جو ایہی گودمری (گجراتی) کے اشار میں ملتی ہے شاہ باجن، حکام دہلی،  
محمود دریاوی اور خوب محمد چشتی کی زبان سے مختلف ہے اور زبان و بیان کے اس معیار کی  
طرف بڑھ رہی ہے جس طرف مارے برصغیر میں اردو زبان جا رہی ہے۔ یہ زبان لہنی

کہ مت کے باوجود ہمارے لیے بہت اہمیت نہیں ہے۔ فنی شمار سے فارسی شہزادوں کو سامنے رکھا جا رہا ہے۔ یہاں فارسی روح ہندی روح سے مل کر ایک نئے تہذیبی رشتے میں وصل بھی ہے۔ غیر مطبوعہ "یوسف زلیخا" کے ۳۱۱۳ اشعار، جو ۳۳ عنوانات کے تحت لکھے گئے ہیں۔ فنی اور زبان و بیان کی ہمتی کے اعتبار سے ہریم اردو میں ایک کارنامہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ امین کی دوسری طویل نظمیں "قولہ نامہ"، "معراج نامہ" اور "ولایت نامہ" بھی ہیں جن میں آنحضرت ﷺ کی زندگی کو موضوع میں بنایا گیا ہے۔ یہ سب نظمیں اس دور کی قابل قدر اور نمائندہ تصانیف ہیں۔

اس دور میں بھی غزل کی روایت گمراہی میں نہیں ملتی۔ محمد نجاتی گوگندہ جاکردکنی روایت کے زیر اثر غزل کہتا ہے لیکن گمراہی میں شہزادوں اور طویل نظموں کی کمی جارہی ہیں جن کے موضوع مذہب، تصوف و شریعت ہیں۔ اسی طرح امین نجاتی کا ایک ہم عصر شاعر محمد قلی غنی، جو امین کی طرح گودھراکار بننے والا ہے، امین کی فضا نش پر یک شہزادی یوسف ثانی کے نام سے تصنیف کرتا ہے جس میں چہن کے بادشاہ اور بادشاہ زدی کی داستان کے ذریعے اسلام کے بنیادی قوانین، تجربہ و حکمت، علم و دانش، مسد مسائل، ہندو نصائح اور روایت کو مسلمانوں کے فائدے کے لیے پیش کرتا ہے۔ ان کے علاوہ اسی زمانے میں سکین کا نام جتا ہے جس نے جنگ نامہ محمد ضیاف قمر مجملہ "اور رر۔ حق المومنین" لکھے۔ یہ شہزادیاں تبلیغ دین کے سلسلے میں نصیحت رکھتی ہیں اور گجری اردو کی روایت میں کوئی قابل ذکر اضافہ نہیں کرتیں۔ اسی طرح مولانا پیر مشائخ ہشتی (۱۶۵۰ء - ۱۷۰۹ء / ۱۰۶۰ھ - ۱۱۲۱ھ) بھی گجری کو تبلیغ دین کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

لیکن اس دور میں گجری "کی آوازیں وہ اثر، وہ لہجہ نہیں ہے جو منفرد ہو۔ روایت کی نگرار اس دور کی خصوصیت ہے۔ اب وہ ادبی روایت، خود کنی میں پروان چڑھی اور جس میں گجری ادب کی روایت نے تقریباً سو سو سال پہلے ایک نئی روح پسائی تھی، زیادہ جادہ، زیادہ موثر اور قابل تقلید ہو گئی ہے۔ اب لوگ گجری کو بھول کر دکنی کی اہمیت کے دل سے نکال دیں۔



## دکنی ادب

کر برصغیر پاک و ہند کے نقشے پر نظر ڈالیں تو "کوہ ہندو" چل سے، جو گجرات کے شمال مغرب سے مشرق کو کچھ چوڑا ہے، برصغیر کے شمالاً جنوباً دو حصے ہو جاتے ہیں۔ ایک شمالی ہند اور دوسرا جنوبی ہند۔ (۱) راجا کے اس پار کا یہی وہ علاقہ ہے، جہاں کی اردو زبان دکنی کے نام سے موسوم ہے۔ وہ علاقہ و عوام، جن کا ذکر اس مقالے کے شروع میں کیا جا چکا ہے۔ دکن میں بھی دو کے ایک۔ "مغربی زبان" کی حیثیت میں بھیجئے گا جب بنے۔ محمد تقی کے عرف، میران صدوی بغوت کے بعد، جب باقیہ طور پر ایک امیر، صدر مدین بہمن شاہ کے قصب سے اس نئی سلطنت پر چڑھا تو ہمیں سلطنت کے وجود میں آنے ہی میں کو نہ نہ گھبراہٹ ہو گیا۔ یہ سلطنت شمال سے کٹ کر جو دکن میں آئی تھی اس لیے یہ لغت کے طور پر یہاں ہے اس قدر و عمل کی حوصلہ افزائی کی گئی جو اس کے وجود کو قوت اور اس کی علیحدگی کو فروغ دیتے تھے۔ اسی رجحان کے پیش نظر و کثرت کو ابھار گیا۔ دکنی تہذیب، اس روایت، طور و باتوں کو ہمیت دی گئی اور دکنی ہونے کے باعث فروں سمجھا گیا۔ یہ سب کچھ اس لیے کیا گیا کہ دکن ایک الگ تہذیبی کائنات بن کر زندہ و باقی رہ سکے۔ اس سلطنت کے حکمران وہی ترکہ خاندان تھے جو عرصہ اندریں غلی کے زمانے میں شمال سے آکر رہے دکن، گجرات و راجا کے طول و عرض میں جہاں کی طرف پھیل گئے تھے اور اب خود کو دکنی کہہ کر خمدار فتور کر رہے تھے۔ تہذیبی و سیاسی سطح پر شمال کے نفوذ پر ایک نفسیاتی حربہ تھا۔ نتیجہ کے طور پر جب بہمنوں نے دکنی کھلی کر عرواقی روایت کو ہوا دی، دکنی عناصر کو تھپکا کر ایک نئی عرواقی روایت کو ابھارا تو دکنیت نے ایسا زور پکڑا کہ یہ لوگ ایرانیوں کو غریب اور حبشیوں کو آدھی کے نام سے پکارنے لگے۔ دکنی، غریب اور آدھی کی اصطلاحیں اسی ذہنیت کے عمل و رد عمل کو ظاہر کرتی ہیں۔ اس کا ایک اثر تو یہ ہوا کہ دکن ایک طویل عرصے کے لیے شمال سے کٹ گیا اور ۱۳۳۷ء سے تقریباً تین سو سال تک اردو زبان، جو شمال سے سفر کر کے دکن پہنچی تھی، الگ تنگ رہ کر نشوونما پاتی رہی اور رفتہ رفتہ عرواقی زبانوں اور دکنی کھچر کے زیر اثر اپنے خد و خال بنانے میں کامیاب ہو گئی۔

بہمنی سلطنت میں کنڑ، مرہٹی و تملو تین برہمنی زبانیں بولی جاتی تھیں۔ ان کے علاوہ

دوسری اور کئی زبانیں بھی رائج تھیں۔ عربیوں کی زبان فارسی تھی۔ آقا قیوں کی زبان انگریزی تھی۔ مختلف زبانوں کی اس تہذیب میں اردو کی حیثیت واحد مشترک زبان کی تھی جو عہدِ اسلامی کی فتح کے بعد سے ہنسلی سلطنت کے وجود میں آنے تک بین الملکی رہن کا کام دے رہی تھی اور جسے ساحری ضرورت نے سلاح کے ہر طبقہ تک پہنچا دیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہون صدی کے اندر اندر اس زبان کا پودا پھولنے پھٹنے کا اور یہ زبان قطعی سطح پر بھی استعمال میں آنے لگی۔ عینِ تہذیبِ گنج الصم (۱۳۰۶ء - ۱۳۹۲ء / ۱۷۰۶ء - ۱۷۹۵ء) کا نام تاریخ میں ضرور آتا ہے لیکن ان کی کوئی دکنی تصنیف اب تک دستیاب نہیں ہوئی حتیٰ کہ وہ تین رسالے، جن کا ذکر شمس اللہ قادری نے "اردو نے تہذیب" (۳) میں کیا ہے، ایک افسانے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (۱۳۶۱ء - ۱۳۶۱ء / ۱۷۶۱ء - ۱۷۶۵ء) جو فیروز شاہ بہمنی کے زمانہ میں گجرات آئے، کی تصنیف "معراج المشتاق" بھی، جو اب تک اردو کی پہلی نثری تصنیف مانی جاتی رہی ہے، یہ نہ صرف اس دور کی تصنیف نہیں ہے بلکہ جدید تحقیق کے مطابق اس کے مصنف گیسو دراز کے بھائے محمد دوم شاہ حسینی یہاں پوری ۳۳ ہیں جنہوں نے گیارہویں صدی ہجری استروہیں صدی عیسوی کے نصف آخر یا بارہویں صدی ہجری اٹھارہویں صدی عیسوی کے اوائل میں اسے لکھا تھا۔ اس کی تصدیق اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ شاہ محمد علی سامانی نے، جو بارگاہِ خواجہ بندہ نواز کے مرید و خادم تھے، سیر محمدی (۴) کے نام سے جو تالیف ۱۲۳۷ء / ۱۸۲۱ء میں کی تھی اور جس کے بابِ ہفتم "میں بندہ نواز کی ۳۶ تصانیف کا ذکر کیا ہے کسی اردو تصنیف کا ذکر نہیں کیا۔ اسی طرح خواجہ بندہ نواز کے بڑے صاحبزادے سید محمد اکبر حسینی (م ۱۳۲۰ء / ۱۸۲۳ء) کے دکنی رسالے (۵) کو ان کی تصنیف مان لینے کا بھی ہمارے پاس کوئی جواز نہیں ہے۔ صوفیائے کرام کے خصوصیات آٹھویں صدی ہجری / چودھویں صدی عیسوی سے بہت پہلے سے ملنے شروع ہو جاتے ہیں لیکن ان کی حیثیت تبرک کی ہے جس سے اس زبان کے بولے جانے اور رنگ و آہنگ کا بلکا سا اندازہ ہو جاتا ہے۔ سب سے پہلی تصنیف، جو اب تک دریافت ہوئی ہے، غزوہِ نظامی کی مثنوی "کدم رنو پدم رنو" (۶) ہے جو بہمنی سلطنت کے وجود میں آنے کے تقریباً اسی سال اور حضرت گیسو دراز کی ولادت کے چار چالیس سال بعد، احمد شاہ ولی بہمنی (۱۳۲۳ء - ۱۳۳۵ء / ۱۸۲۶ء - ۱۸۳۹ء) کے دورِ حکومت میں لکھی جاتی ہے۔ اس کے

بعد پھر ایک طویل خاموشی نظر آتی ہے اور ستر اسی برس بعد اشرف بیابانی (۱۵۲۸ء) ۳۵۵ھ کی مثنوی "نوسر باز" اور "لذم الہندی"، "واحد ہاری" ملتی ہیں۔ اس درمیانی عرصے میں جو کچھ لکھا گیا وہ ہم تک نہیں پہنچا۔ اسی زمانہ میں میراں جی شمس العشق (م ۱۳۹۶ء) ۹۰۲ھ ردو میں دلو سخن دے کر اپنے صوفیانہ خیالات کو مسافرہ کے ہر طبقے تک پہنچانے نظر آتے ہیں۔

اگر ہم ہمیشہ جمہوری بہمنی دور کے ادب کا جائزہ لیں تو ہمیں تین قسم کے موضوعات ملتے ہیں۔ ایک یہ کہ کسی دلچسپ، عجیب اور ٹروہ قلمے کو شعر کا ہانس پنا دیا جاتا ہے۔ دوسرا یہ کہ کسی مشورہ دہی و تارخی واقعہ کو داستانِ دلچسپی کے ساتھ نظم کر دیا جاتا ہے۔ تیسرا یہ کہ شاعری کے سیدیم کو صوفیانہ خیالات اور رشد و ہدایت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ پہلے موضوع کی نمائندگی فردوسی نظامی لہنی مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کے ذریعے کرتے ہیں۔ کدم راؤ پدم راؤ اردو زبان کی پہلی مثنوی ہے۔ اس مثنوی میں راجہ کدم راؤ کی زندگی کے حیرت انگیز اور دلچسپ واقعہ کو بیان کیا گیا ہے۔ راجہ کدم راؤ جو گیوں اور منیا سیوں کا بہت قدر دان تھا۔ ایک دن اکھرنات نامی ایک جوگی اس کے سامنے حاضر ہوا اور اپنے کمال کا مظاہرہ کی۔ راجہ اس جوگی سے بہت متاثر ہوا اور اس سے اس عجیب فی کو سکھانے کی درخواست کی۔ اکھرنات جوگی نے اپنے وجود کو دوسرے وجود میں تبدیل کرنے کا فی راجہ کو سکھا دیا۔ راجہ نے اس عمل سے خود کو طوطی کے قالب میں بدل لیا اور اکھرنات جوگی خود کو راجہ کے قالب میں بدل کر تخت سلطنت بیٹھ گیا۔ طوطی بننے کے بعد راجہ کی داستانِ غم شروع ہوتی ہے۔ جوگی حکومت کرتا ہے اور راجہ طرح طرح کی مصیبتیں جھیٹتا زندگی کے دن گزارتا ہے لیکن جیسا کہ ازمنہ و سلی کی داستانوں میں ملتا ہے، بہت سی مصیبتیں جھیل کر آخر کار راجہ اپنے اصلی روپ میں واپس آ جاتا ہے اور پھر ہنسی خوشی کے دن گزارنے لگتا ہے۔ اس قصے کی زبان بہت مشکل ہے۔ سنسکرت، پراکرت اور علاقائی زبانوں کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ موقع و محل، کردار اور قصے کے مزاج کی مناسبت سے نظامی مجبور تھا کہ اسی قسم کی زبان استعمال کرے۔ یہی عمل ہمیں حسن شوقی کی مثنوی "فتح نامہ نظام شاہ" (۱۵۶۳ء) میں خصوصیت کے ساتھ ان مقامات پر نظر آتا ہے جہاں شاعر نے رام راج کے جذبات و خیالات کا اظہار کیا ہے لیکن

”کدم راتو پدم راتو“ میں اکثر ایسے اشعار بھی آجاتے ہیں جو نہ صرف صاف ہیں بلکہ آج بھی، تقریباً پونے چھ سو سال گزر جانے کے باوجود آسانی سے سمجھ میں آجاتے ہیں۔ مثلاً

جو کچھ کال کرنا سو تمہوں آج کرنا

نہ محال آج کا کام تمہوں کال پر

بٹے تمہوں بھلائی کرے کچھ نہ ہونے

بڑے تمہوں بھلائی کرے ہونے توئے

لیکن نظامی کی دوسری ”مثنوی خوشامد“ (۱۵۲۸ء) میں انداز بیان ”کدم راتو پدم راتو“ کے

مقابلے میں زیادہ صاف ہے اور موضوع کی مناسبت سے اس پر اسلامی طرز احساس اور فارسی اسلوب کا اثر واضح ہے۔ اس مثنوی میں میدانِ حشر، روزِ قیامت اور جزا و سزا کا نقشہ کشی کر دہی اعلیٰ دیا گیا ہے:

نہ بجائی تمہوں بجائی مددگار ہونے

نہ کوئی یار تمہوں یار غنوار ہونے

میاں تمہوں نہ کوئی بھی آدے علام

گواہ دیون اس وقت احصا تمام

یہی وقت اچھے گا بریک تن اہر

کہ بھویں پھاٹے نہیں جو بیٹے بہتر

اس دور میں دوسرے رنگ کے نمائندہ، محمد شاہ ضیاء الدین بخاری کے بڑے

صاحبزادے، اشرف بیابانی (م ۱۵۲۸ء، ۹۳۵۱ھ) ہیں جنہوں نے لہنی ”مثنوی نو سرہار“ (۱۵۰۳ء، ۹۰۹۱ھ)

میں شہادتِ امام حسین اور واقعہ کربلا کو نظم کیا ہے۔ اس مثنوی کی زبان

بول ہال کی زبان سے بہت قریب ہے۔ اس میں روزِ مرہ کا کثرت استعمال کیا گیا ہے۔ یہ

بات واضح رہے کہ جب زبان اپنے ارتقا کے ایک دور سے گزر کر طویل سفر طے کر چکتی ہے

تو اشاروں میں بات کرنے کا سلیقہ پیدا ہوتا ہے اور جب یہ اشارے کثرت استعمال سے مردہ



ہوہاتے ہیں تو زبان میں محاورہ ہی کر اظہار کے وسیلوں کو سہل بنا دیتے ہیں۔ "نوسرہار" کی ہامحاورہ زبان سے اس بات کا پتا چلتا ہے کہ دسویں صدی ہجری یعنی سولہویں صدی عیسوی کے اواخر میں ایک طرف یہ زبان سارے برصغیر کی مشترک زبان تھی اور دوسری طرف اپنے ارتقاء کی کئی منزلیں طے کر کے اس قابل ہو گئی تھی کہ محاوروں کے ذریعے اپنے مطالب ادا کر سکے۔ "نوسرہار" میں، زبان کی تھامت کے باوجود شاعری کا احساس ہوتا ہے۔

افسوس بیاہانی حضرت زینب کے حسن کی تعریف کرتے ہیں تو ان کا قلم یوں چلتا

ہے:

زینب	اچھے	اس	کا	نام
نین	سلونے	جوں		ہادام
از	مد	صاحب	حسی	جمال
زہا	موزوں	صورت		حال
ماتھا	جانوں	سورج		پٹ
یا	کے	جانوں	ہاند	الاٹ
وانت	بتیسی	تیس		جان
میہ	بیر	نیہ	کیری	کمان
سرگاہ	میہ		لجے	ہال
چندر	سورج	دونوں		گال
ہاند	پیشانی	وانت		رتن
خنداں	رو	ہم	سیمیں	تن
سکا	صورت	خواب	از	مد
سبز	رنگ	ہور	موزوں	قد

مثنوی کے لیے لہجہ اور آہنگ سے محسوس ہوتا ہے کہ یہ "کر بل کتھا" کی طرح، مجلسوں میں پڑھنے کے لیے لکھی گئی تھی۔ واقعہ کر بل اور شادیت نام حسین کو جس طرح بیان کیا گیا ہے وہ آج کے مرزوبہ واقعہ سے بالکل مختلف ہے۔ یہاں یزید اپنے سیاسی اسکاٹام کے لیے جنگ نہیں کرتا بلکہ اس کے وجوہ جذباتی اور نازہا قسم کے ہیں۔ اس کے علاوہ یزید کی پیدائش کے متعلق عجیب و غریب واقعات اختراع کیے گئے ہیں۔ اسی طرح حر کے بھائے یزید کا لامکا نام حسین سے مل جاتا ہے اور اپنے باپ کی فوجوں سے جنگ کرتا ہے۔

اسی رنگ سخن میں اشرف بیابانی نے "لذم المبتدی" (۱) اور "واحد ہاری" (۲) کے نام سے دو مستظوم رسالے اردو میں لکھے۔ "لذم المبتدی" میں عام آدمی کے لیے فقہ کے مسائل بیان کیے گئے ہیں اور "واحد ہاری" نہ صرف عربی فارسی اردو کی ایک لغت ہے بلکہ اس میں عروض و قافیہ، موسیقی اور نجوم کی اصطلاحوں اور مطالب کو بھی سمجھایا گیا ہے۔ ۴۲ ان کے علاوہ ایک اور تصنیف "قصہ آفران" (۳) کا ذکر بھی آتا ہے۔ "نومرہار"، "واحد ہاری" اور "لذم المبتدی" کی ہر ایک ہے۔ انداز بیان بھی ایک سا ہے۔ یہ مستظوم رسالے ہندوؤں اور عام آدمیوں کے لیے لکھے گئے ہیں اور ان میں ہات چیت کا لہجہ اختیار کیا گیا ہے۔

"نومرہار" اور دوسرے مستظوم رسالوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اشرف بیابانی کو زبان کی کمزور حالت کے باوجود بات کہنے کے ڈھنگ اور مختلف سطحوں پر زبان کو استعمال کرنے کا اتنا سلیقہ ضرور تھا جتنا آج سے تقریباً پانچ سو سال پہلے ایک اچھے شاعر میں ہو سکتا تھا۔ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے اپنی صلاحیتوں کو زبان کے خون میں شامل کر کے اسے نئی زندگی دی۔ یہی قدیم اردو کے مصنفین کا ہم پر احسان ہے۔ اس زبان کو، جس میں اشرف بیابانی شاعری کر رہا ہے، وہ ہندی اور ہندوی کے نام سے موسوم کرتا ہے:

ایک ایک بول پہ موزوں آن

تقریب ہندی سب بھان

یا ایک اور جگہ:

ہازاں      کویتا      ہندوی      میں  
قصہ      مقتل      شاہ      حسین

یہی وہ ہندی یا ہندوی ہے جو بہمنی سلطنت میں کچھ عرصے کے لیے دلفری زبان کے طور پر استعمال میں آرہی ہے اور جس کا ذکر ابراہیم عادل شاہ لؤل کے سلسلہ میں غالی خان نے "بدستور سابق ہندی مقرر نمود" کے الفاظ (۳) میں کیا ہے۔

نیسرے رنگ سنن کے نمائندے میراں جی شمس العشاق (م ۱۳۹۶/۱۰۲۱ھ) ہیں جنہوں نے قصوف کے رسوز کو شاعری کے پیرانے میں طالبوں کے لیے بیان کیا ہے۔ میراں جی کی زندگی ہی میں بہمنی سلطنت ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتی ہے اور یہاں پر میں عادل شاہی، بیدر میں ربیعہ شاہی، احمد نگر میں شاہی اور برار میں عماد شاہی حکومتیں وجود میں آ جاتی ہیں۔ گوکنڈہ کا ناظم بھی گم و بیش خود مختار تالیکن باقاعدہ طور پر اس نے اپنی الگ سلطنت کا ابھی تک اعلان نہیں کیا تھا۔ میراں جی یہاں پر کے رہنے والے تھے اور یہاں پر کا تعلق خصوصیت کے ساتھ گجرات سے ہندوئی سطح پر ہمیشہ گھرا رہا ہے۔ گجرات کی ادبی روایت صوفیانے کرام کے ذریعے بہت پہلے یہاں پر پہنچ چکی تھی۔ شاہ ہاجن کی صوفیانہ ادبی روایت نے میراں جی کا بھی دامن دل لہنی طرف کھینچا اور انہوں نے اسی روایت کو اپنا کر اسی رنگ سنن میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ گجری ادب کی یہی روایت میراں جی کی تحریروں میں دس بس کر وکنی ادب کا جزو بن جاتی ہے اور اسی کی کوکھ سے یہاں پر کا خصوص لوہی اسلوب پیدا ہوتا ہے جو مختلف اثرات قبول کرتا ہے۔ "نورس" والے جگت گرو، "ابراہیم نامہ" والے عبدل، "کلمۃ الخاق" والے جانم، "قصہ بے نظیر" والے صنعتی، "علی نامہ" والے نصرتی، "یوسف زلیخا" والے ہاشمی کے ہاں بننا، سنورنا نظر آتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ میراں جی کی صوفیانہ شاعری اور نثر کی یہ گجری روایت برہان الدین جانم، شاہ دلول، امین الدین اعلیٰ، شاہ تراب، میراں جی خدا نما اور میراں یعقوب وغیرہ کے ہاں پھیلتی چلی جاتی ہے۔

میراں جی کی کئی تصانیف (۴) ہم تک پہنچی ہیں جن میں "خوش نامہ"، "خوش نغز"، "شہادت التفتیق"، "منزمر غوب" نظم میں ہیں اور "مرغوب القلوب" نثر میں۔ ان سب کا

موضوع تصوف ہے اور یہ مریدوں اور عام طالبوں کی ہدایت کے لیے لکھی گئی ہیں۔ میراں جی کی زبان بگڑی سے قریب تر ہے اور اس پر جہاں دکن کی مقامی اور بگڑی اردو کا اثر گہرا ہے وہاں پنہابی لب و لہجہ اور الفاظ کا اثر بھی نمایاں ہے۔ قدیم اردو کے مطالعے سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ شمالی ہند سے لے کر دکن و بھارت تک پنہابیوں نے اپنے مخصوص لب و لہجہ سے اردو کے بنیادی لہجہ کی تشکیل کی ہے۔ میراں جی کے تصوف کا مزاج بھی بگڑی تصوف سے قریب تر ہے۔ یہاں بھی ہندو تصوف کی روح اسلامی طریۃ احساس میں دخلتی دھمائی دیتی ہے۔ میراں جی کی مخصوص صوفیانہ فکر میں عرفانِ نفس پر زور دیا جاتا ہے، جسے وجود کے تمام مدارج کے عرفان کے ذریعے حاصل کیا جاتا ہے۔ وجود کے اسی فلسفہ کو برہان الدین ہانم (م ۱۵۹۸ء/۷۰۷ھ) نے بالاعداد شکل دی اور واجب الوجود، ممکن الوجود، مستمع الوجود اور عارف الوجود اس کے مختلف درجے مقرر کیے۔ واجب الوجود وجودِ خاکی ہے، ممکن الوجود وجودِ روحانی ہے جو وجودِ خاکی میں اپنی صورت پذیری کرتا ہے۔ مستمع الوجود میں اشیا کی صورتیں معدوم ہو جاتی ہیں اور بے کران ظلمات سے واسطہ پڑتا ہے اور یہیں سے نور پیدا ہوتا ہے، جس کی انتہا عارف الوجود ہے، جو "نور محمدی" ہے۔ امین الدین اعلیٰ اسے اور آگے بڑھاتے ہیں اور ہندو فلسفے سے اس میں پانچواں عنصر خالی شامل کر دیتے ہیں۔ پانچ عنصر اور پچیس گنوں کے اس تصوف کی مقبولیت کا راز یہی ہے کہ اس میں اسلامی تصوف اور ہندو فلسفے کے امتزاج سے ایک ایسی اکائی وجود میں آتی ہے جو اسے ہندو مسلمان دونوں سے قریب تر کر دیتی ہے۔ سارے برصغیر میں یہ دور اسلامی طرز فکر کے زیر اثر ہندو فکر و مزاج کی تبدیلی کا دور تھا اور بگڑی ترکیب شمال سے جنوب تک ہر طبقہ میں مقبول تھی۔ کبیر داس اور گرو نانک، راماچندر اور تھی داس اسی ترکیب کے نمائندہ تھے۔ مرہٹی شاعری اسی انداز فکر کی ترجمانی کر رہی تھی۔ بگڑی تصوف میں یہ مخصوص روایت اپنے ارتقا کی کئی منزلیں بہت پہلے ہی طے کر چکی تھی۔ اس پس منظر میں میراں جی کے تصوف کے معنی سمجھ میں آنے لگتے ہیں۔

بہمنی سلطنت کے خاتمے تک چند باتیں قابل ذکر ہیں۔ اولاً یہ کہ اردو سارے دکن میں واحد مشترک زبان کی حیثیت سے جڑ پکڑ چکی تھی۔ ثانیاً یہ کہ وہ ارتقا کی اس منزل پر پہنچ چکی تھی جہاں اسے عام طور پر ادبی و تعلیمی سطح پر استعمال کیا جا رہا تھا۔ ثالثاً یہ کہ "دکنیت" کے



جوش و جذبہ میں یہاں نہ صرف اسے دربار سرکار کی سرپرستی حاصل تھی، بلکہ واحد قوی زبان کے طور پر قبول کر لیا گیا تھا۔ ولتری امور میں بعض اوقات اسی زبان میں انعام دیے جاتے تھے اور بادشاہوں کے دربار میں فارسی شعرا و علما کے ساتھ ساتھ اردو شعرا و علما بھی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے اور جیسے جیسے وقت گزرتا گیا فارسی شعرا کے مقابلے میں اردو شعرا کی قدر و منزلت بھی بڑھتی چلی گئی۔ علی مادل شاہ ثانی کے بیان میں عالی خان لکھتا ہے کہ:

”بادشاہے بود باہوش — فک و صلا را

دوست داشتی و شاعران را حرمت نمودی خصوص در

حق شاعران ہندی زیادہ مراعات میفرمود“۔ (۳۵)

اور آخری بات یہ کہ بہمنی سلطنت میں بحیثیت مجموعی دو اسالیب بیان ابھرتے نظر آتے ہیں۔ ایک ادبی اسلوب گجری لوب کی روایت کے زیر اثر پروان چڑھتا ہے جس میں منکرت اور پراکرتی زبانوں کے الفاظ کھیلے نظر آتے ہیں۔ ”بولی گجرات“ میں شاہ ہاجی اور قاضی محمود ریائی اس کے نمائندہ ہیں اور دکن میں ”کدم راتو پدم راتو“ والے نظامی، میراں جی شمس العشاق اور بعد میں شاہ داول، برہان الدین جانی، ابراہیم عادل شاہ ثانی اسی اسلوب کی پیروی کر رہے ہیں۔ یہ اسلوب ہندی محور میں اپنے نفس مضمون کا اظہار کرتا ہے اور اصناف بھی وہی قبول کرتا ہے، جو گجری اردو میں مستعمل تھیں۔ دوسرا اسلوب فارسی اسلوب و آہنگ، اصناف و محور اور رمزیات و منہیات کے زیر اثر وجود میں آتا ہے۔ یہ دونوں اسالیب اکثر ایک ہی مصنف کے ہاں نظر آتے ہیں، مثلاً میراں جی کی نظم میں گجری روایت والا اسلوب غالب ہے لیکن نثر میں فارسی روایت والا اسلوب ابھرتا ہے۔ نظامی کی ”کدم راتو پدم راتو“ میں پہلا اسلوب رنگ جاتا ہے لیکن ”خوفنامہ“ میں دوسرا اسلوب نظر آتا ہے۔ اشرف بیابانی کی ”نوسر بار“ (۱۵۰۳ء/۹۰۹ھ) اور فیروزی بیدری کے ”ہرت نامہ“ (۳۶) میں، جو ۱۵۶۵ء/۹۷۳ھ سے قبل کی تصنیف ہے، فارسی اسلوب اپنی شکل بناتا ہے۔ یہی دو دھارے دکنی ادب میں ساتھ ساتھ بہتے نظر آتے ہیں۔ پہلا اسلوب عادل شاہی سلطنت کے ساتھ مخصوص ہو کر یہاں پر میں پھولتا چلتا ہے اور نصرانی کی شاعری میں اپنے کمال کو پہنچتا ہے

اور دوسرا اسلوب بقیہ حصہ دکن کا مقبول اسلوب بن کر اصراف بہا پانی، فیروز بیدری، طا خیالی، حسن شوقی، قلی قلوب شاہ سے ہوتا، بدلتے سیاسی و تہذیبی حالات سے ہمیشہ بڑھتا، ولی یک پہنچتا ہے اور "ترختہ" بن کر جیسے ہی اورنگ زیب عالمگیر کی فتوحات دکن نے بند دروازے پر کھول دیے، شمال سے چلتا ہے اور ایک ادبی معیار بن کر سارے برصغیر میں پھیل جاتا ہے۔ ان دو اسالیب کے فرق کا اندازہ کم و بیش ایک ہی نائن کے ابتدائی و آخری دور کے شاعروں کے اسالیب کے سرسری مطالعے سے ہو سکتا ہے۔ آسانی کے لیے ہم ان اسالیب کو بیجا پور کے ادبی اسلوب اور گولکنڈہ کے ادبی اسلوب کا نام دیتے ہیں۔

### بیجا پور کا ادبی اسلوب

اللہ	منوروں	پہلیں	آج
کوٹا	جی	یہ	دھول
جگ	کاج		
جگتر	کیرا	توں	کرتار
سجوں	کیرا	سرجن	ہار

(”ارشاد نامہ“ تصنیف ۱۵۸۳/۱۵۹۰ء)

کیا	میں	بہن	بیل	کوں	یوں	برہی
بدی	سو	فلک	کا	چ	منڈوا	چڑھی
سخن	میں	نہوئی	یو	کراست	جنگ	
کوانا	نہ	ہر	گز	منور	تنگ	

(”علی نامہ“ تصنیف ۱۶۶۵/۱۰۷۶ء)

### گولکنڈہ کا ادبی اسلوب

تسہیں	قلب	اقلاب	جگ	پیر	ہے
تسہیں	طوٹ	اعلم	جہانگیر	ہے	

نہیں ہاندا ہائی دل تیری  
تو سلطان، سردار ہیں ساریے

(”پرت نامہ“ فیروز تصنیف ۱۵۶۵ء/۹۷۳ھ)

مجھے یکدن دیا ہفت نے آواز  
ہت کی داستان کے اے سخن ساز  
سخن کا آج ہو کر تو گھر سنج  
سخن کا کھوتا نہیں کیا سب گنج

(”پھول بن“ ابن کلاطی ۱۶۵۵ء/۱۰۶۶ھ)

اسلوب بیان کا یہ لڑق فروع سے لے کر آخری دور تک قائم رہتا ہے یہاں تک کہ جب فارسی ثرات کی ہوائیں دکن میں پھیلتی ہیں تو یہاں پر میں یہ اثرات بھی گونگندہ ہی سے آتے ہیں۔ یہاں پر: ”مقیس لہنی شہوی“ ”چندر بدن و مبار“ ”گوگندہ کے خواص کی شہوی“ ”سیف الملوک و بدیع الجہال“ (۱۶۲۵ء/۱۰۳۵ھ) ہی کے تتبع میں لکھتا ہے اور اس کا اعتراف ان الفاظ میں کرتا ہے:

تبع خواص کا ہاندا ہوں میں  
سخن متھر لیا کے ساندیا ہوں میں  
عنایت جو اس کی ہوئی مجھ پر  
یو تب نظم قصہ کیا سر بسر

چندر بدن و مبار، (قبل ۱۶۲۵ء/۱۰۳۵ھ) کی مقبولیت سے یہ انداز بیان اتنا مقبول ہو جاتا ہے کہ یہاں پر کے اہل کمال مقیس کی پیروی کرنے لگتے ہیں۔ امین نے ”ہرام و حسی بانو“ لکھی تو اعتراف کیا:

یایک میرے دل میں آیا خیال  
قصہ یک لکھوں میں مقیس مثال

صنعتی ہی اپنی شہنوی "گھڑے بے ظہیر" (۱۶۳۵ء/۱۰۵۵ھ) میں فارسی اثرات کو قبول کرے  
کا اعتبار ان الفاظ میں کرتا ہے:

رکھا کم سنکرت کے اس میں بول

اوک بولنے تے رکھا ہوں اصول

"مقتبی مثال" دراصل وہ رحمان تھا جس کے ذریعے فارسی اثرات اپنا رنگ بھارے  
تھے۔ گو لکندہ کا اسلوب وقت کے دھارے پر بہہ رہا تھا اور اسی لیے وہاں کے اہل کمال کا اثر  
یہاں پر پڑ رہا تھا۔ ان اثرات کی ایک اور لہر اس وقت یہاں پر پہنچی جب محمد قطب شاہ کی  
بیش خدیجہ سلطان محمد عادل شاہ ثانی سے بیاہ کر یہاں پر آئی اور جلد ہی سرپرست کی حیثیت  
سے ادبی حلقوں میں مرکزی مقام حاصل کر لیا۔ خدیجہ سلطان کی سرپرستی کا اثر یہاں پر کے  
شاعروں پر براہ راست پڑا۔ رستی کی شہنوی "خاور نامہ" (۱۶۳۰ء/۱۰۵۰ھ) اور ملک خشتود کی  
شہنوی "جنگ سگار" (۱۶۳۰ء/۱۰۵۰ھ) میں فارسی اسلوب و آہنگ کے یہی اثرات اسی لیے  
کار فرما ہیں۔ "خاور نامہ" اور "جنگ سگار" دونوں فارسی سے ترجمہ کیے گئے ہیں۔ اس رحمان کا  
اثر یہ ہوا کہ یہاں پر کے ادبی اسلوب میں فارسی اسلوب و آہنگ در آیا۔ گجری اصناف سخن اور  
بحور ترک کر دیے گئے اور ان کی جگہ فارسی اصناف سخن اور بحور نے لے لی لیکن اس کے باوجود  
یہاں پر کالسانی و تہذیبی مزاج آخر تک بقیہ و کی سے الگ رہا۔

### موضوعات و اصناف کے اعتبار سے دکنی ادب کا جائزہ

موضوعات میں تصوف و اخلاق کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ابتدائی دور کی جو تحریریں  
ملتی ہیں وہ کم و بیش مذہب و تصوف کے موضوعات سے متعلق ہیں، جو زیادہ تر شاعری کے  
ذریعے بیان کیے گئے ہیں۔ یہاں پر میں یہ موضوعات ہندی بحور میں نظم کیے گئے ہیں اور ان کو  
گنانے کے لیے لکھا گیا ہے تاکہ شاعری موسیقی سے مل کر مریدوں اور طالبوں کے ذہن پر  
گہرے اثرات مرتب کر سکے۔ یہ وہی اصناف و بحور ہیں جو ہمیں گجرات میں شاہ باجن، قاضی  
محمود دریائی اور علی جیو گام دھنی کے ہاں ملتی ہیں یہاں تک کہ اسلامی تصوف کے جس  
ہندوستانی روپ کو انہوں نے شاعری کی زبان میں موسیقی کے لیے لکھا وہی انداز و فکر یہاں پر  
میں پروان چڑھتے ہیں، جس کے نمائندہ برہان الدین جانشین، شاہ داؤد اور امین الدین اعظمی



و غیرہ ہیں۔ بقید کن اور گوکنڈہ میں مذہبی موضوعات کی نوعیت وہ ہے جو فیروز کے ہر ت نامہ میں ملتی ہے جس میں شاہ عبدالقادر جیلانی کی مدح کر کے فیروز نے اپنے پیرو مرشد شیخ برابیم جہدوم جی کی مدح لکھی ہے۔ گوکنڈہ کے قصوں کی نوعیت و مزاج میں ہندوستانی لفظ کا اثر و رنگ کم ہے۔ وہاں صوفیانہ خیالات اور اسلامی عقائد، شنی، نظم، غزل کے انداز میں بیان کیے جا رہے ہیں۔ گوکنڈہ کے موضوعات پر فارسی لوب کے موضوعات کا اثر گہرا ہے۔ یہاں پر غزل کی روایت بہت بعد میں ابھرتی ہے لیکن گوکنڈہ میں غزل کی روایت مشتق، لفظی، فیروز، محمود خیالی اور حسن شوقی کے ساتھ نمایاں اور اہم ہو جاتی ہے۔ یہ وہ شاعر ہیں جو محمد قلی قلب شاہ سے پہلے گوکنڈہ میں استاد قلی مانے جا رہے تھے۔ غزل میں وہی معانی ہاند سے جا رہے ہیں جو فارسی غزل میں ملتے ہیں۔ رندی و عاشقی، قصوں اور زندگی کے رنگ رنگ تجربات و کئی غزل کے موضوعات میں اور جب محمد قلی قلب شاہ کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے تو گوکنڈہ میں فارسی اثرات کے بادل ہاروں طرف چھاتے ہوئے ہیں۔ اسی نص میں احمد "آ قلی قلب شاہ کے دربار میں جاتے ہیں تو "لیلیٰ مجنوں" اور "یوسف زلیخا" مثنویاں لکھتے ہیں اور ان اصناف کو ترک کر دیتے ہیں جو گجری اردو میں مروج تھیں۔ احمد گجراتی کی غزلیں بھی اسی رحمان کی ناساندگی کر رہی ہیں۔ غزل کی روایت کے ساتھ ساتھ شنی اور نظم کی روایت بھی فارسی کے زیر اثر ہی ہر دو ان چڑھتی ہے۔ قلی قلب شاہ کے کلام میں زبان و بیان پر مقامی رنگ کے اثرات کے باوجود شاعری کا داخلی مزاج فارسی زبان و ادب کا مزاج ہے۔ اصناف و محور بھی فارسی کی استعمال ہو رہی ہیں اور روایت، اشارات و کنایات، تمبیات و رمزیات بھی فارسی سے لیے جا رہے ہیں۔

دکنی ادب کا مزاج بات کو پیچھا کر اور پورے سُروں کے ساتھ بیان کرنے کی طرف ہے، اس لیے شنی اور نظم کا رواج عام ہے۔ شنی میں فارسی قصوں کو اپنا کر انہیں دکنی کے تہذیبی مزاج کے ساتھ بیان کیا جا رہا ہے لیکن ساتھ ساتھ دکنی قصوں کو بھی موضوع بنی بنا جا رہا ہے۔ اگر احمد کی "لیلیٰ مجنوں"، "یوسف زلیخا" اور رستی کا "قادر نامہ" فارسی موضوعات کو اپنانے کی مثالیں ہیں تو مقبلی کی "چندر بدن و مبار" اور جی کی "قلب مشتری" دیکھی قصوں کو اپنانے کی مثالیں ہیں۔ اس کے علاوہ شنی کی صنف کو قمع ناموں میں بھی استعمال کیا جا رہا ہے۔ حسن شوقی نے "قمع نامہ نظام شاہ"، مقبلی نے "قمع نامہ بکھیری" اور

لصرتی نے "تبع نامہ ہلول خان" لکھے۔ یہی نہیں بلکہ ہادشاہوں کی زندگی کے اہم واقعات کو بھی موضوعِ سخن بنایا جا رہا ہے۔ عبدل نے "ابراہیم نامہ" میں ابراہیم مادل شاہ کی مسافرتی زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔ حسن ثوقی نے محمد مادل شاہ کی ایک شادی کو "سبز ہانی نامہ" کے عنوان سے موضوعِ سخن بنایا ہے۔ لصرتی نے علی مادل شاہ ثانی شاہی کے دورِ حکومت کے پہلے دس سال کے جنگی کارناموں کو "علی نامہ" کا موضوع بنایا ہے۔ اس قطعی قلم سے اردو زبان میں اظہار و بیان کی غیر معمولی صلاحیت پیدا ہو گئی اور وہ مضبوط بنیاد تیار ہو گئی جس پر آئندہ اردو شاعری کی عمارت تعمیر ہوئی۔

غزل اور مثنوی کے علاوہ قصیدہ بھی دکنی لوب میں رنگ پاتا ہے۔ اس کی ایک شکل تو مثنوی میں ملتی ہے جہاں شاعر بادشاہ وقت کی مدح کرتا ہے، جیسے "لسلیٰ بمنوں" اور "یوسف زلیخا" میں۔ احمد گجراتی قلی قلب شاہ کی مدح میں متعدد اشعار لکھتا ہے یا ملک خشود "جنت سگار" میں محمد عادل شاہ کی مدح کرتا ہے یا فتح ناموں میں حسن ثوقی، مقبلی اور لصرتی اپنے اپنے مدد و عین کی مدح کرتے ہیں۔ فیروز "پرت نامہ" میں حضرت عبدالقادر جیلانی اور اپنے مرشد ابراہیم جی کی مدح لکھتا ہے۔ علی مادل شاہ ثانی شاہی حضرت گیسو دراز کی مدح میں یا اپنے محل اور باغ کی تعریف میں قصیدہ لکھتا ہے۔ لیکن جب یہ صنفِ سخن لصرتی کے "علی نامہ" میں پہنچتی ہے تو یہاں قصیدہ باقاعدگی کے ساتھ ایک صنفِ سخن کی حیثیت میں ابھرتا ہے۔ یہ وہ قصیدہ ہے جس جو فارسی زبان کے قصائد کو معیار و نمونہ بنا کر لکھے گئے ہیں اور آج بھی زبان و بیان کی اجنیت کے باوجود فنی اعتبار سے لوب میں ان کی حیثیت اتنی ہی مسلم ہے جتنی سودا اور ذوق کے قصائد کی۔

اسی طرح مرثیہ میں ایک مقبول صنفِ سخن کی حیثیت میں دکن میں بنتا سنورتا نظر آتا ہے۔ دکن کے ساتھ زیادہ تر بادشاہ اہل تشیع تھے۔ حرم کے زمانہ میں ان عقائد کا اظہار مجلسوں اور دوسری رسوم کے ذریعے ہوتا تھا، اس لیے موقع و محل کے لیے مرثیہ نما نظمیں اور سلام لکھنے کا عام رواج تھا۔ یہ صنفِ سخن جہاں ہمیں قلی قلب شاہ کے ہاں ملتی ہے وہاں شاہی اور مرزا کے ہاں بھی جم کر سامنے آتی ہے۔ ان مرثیوں کے سلسلے میں ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ زیادہ تر مرثیے گانے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ اسی لیے ان میں غنائی رنگ بہت گہرا ہے۔ شاہی نے اپنے مہیے مخصوص راگ راگنیوں کو سامنے رکھ کر لکھے ہیں اور ہر مرثیہ کے ساتھ ان

راگ راگنیوں کے نام بھی دیے ہیں جن میں ان کو پڑھ کر سنانا چاہیے۔ اسی لیے شمال ہند کی طرح ان مرثیوں میں قصہ پن کے بھانے خانی رنگ چایا ہوا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے انہیں مرثیہ کہا جاسکتا ہے لیکن مزاج کے اعتبار سے یہ "گیت" کے ذیل میں آتے ہیں۔ گیت کی روایت و کنی ادب میں، مہجری کی طرح شروع ہی سے نظر آتی ہے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو کی کتاب "نورس" اس کی بہترین مثال ہے۔

عشق اس مافرد کا اور مٹنا پھوٹنا ہے۔ یہ مثنویوں میں بھی نظر آتا ہے اور نظموں غزلوں میں بھی۔ پھر یہ عشق صوفیانہ خیالات کے علاوہ خصوصیت کے ساتھ جنس اور جسم کا شدت سے اظہار کر رہا ہے جو اظہار حسنی شوقی اور عمدہ قلبی قلب شاہ کی غزلوں میں بھی ہو رہا ہے اور شاہی، لہجری اور ہاشمی کے ہاں بھی۔ محبوب کی ہر ہر ادا، جسم کے خدوخال اور لذت و صل کو مزے لے لے کر بیان کیا جا رہا ہے۔ شاید ہی عشق کے کھیل کا کوئی پہلو ایسا ہو جس کا اظہار و کنی کی شاعری میں نہ ہوا ہو۔ قلبی قلب شاہ، شاہی و لہجری کی غزل میں اگر لذت جسم کے رنگ ابھرتے ہیں تو ہاشمی کے ہاں عورتوں کے جنسی جذبات کا کھل کر اظہار ہوتا ہے، جس میں عورت کے جذبات کو عورت کی زبان میں عورت کی طرف سے بیان کیا جا رہا ہے۔ اسی لیے ہاشمی کی غزل رنجش کے پیش رو بن جاتی ہے۔ وکنی ادب میں تصور عشق کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ تہذیب میں زنانہ پن پیدا ہو گیا ہے۔ اب میدانِ عمل میدانِ جنگ نہیں بلکہ میدانِ جسم ہے۔ دنیا کی ہر چھوٹی بڑی تہذیب کے دور زوال میں اسی زنانہ پن کا اظہار ملتا ہے اور یہ اس بات کی علامت ہے کہ تہذیب سے قوتِ عمل، مردانگی اور آگے بڑھنے والی تہذیبی غائب ہو گئی ہے۔

وکنی ادب میں ہندی روایت کے اتہاج میں جذبات عشق کا اظہار عورت کی طرف سے ہو رہا ہے لیکن ساتھ ساتھ مرد بھی اپنے جذبات کا اظہار کر رہا ہے۔ مگر جیسے جیسے فارسی اثرات بڑھتے جاتے رہے عورت کی طرف سے اظہار عشق کا رواج کم ہوتا جاتا ہے۔ حسنی شوقی کی غزل میں ایک آدھ شعر میں عورت اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہے۔ محمود فیروز، طاہری کے ہاں مرد کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے، قلبی قلب شاہ اور شاہی کے ہاں دونوں سطحیں برقرار رہتی ہیں لیکن ہمیشہ مجموعی غزل کو صرف و مض عورتوں سے باتیں کرنے اور عورتوں کی باتیں کرنے کے لیے استعمال کیا جا رہا ہے۔

مثنوی، غزل، قصیدہ اور مرثیہ کے علاوہ بہو کی روایت بھی دکنی ادب میں ملتی ہے۔ یہ بہو ہمیں غزل کے کسی شعر میں ملتی ہے اور ہمیں ہالاندہ موضوع کی شکل میں، مثلاً ملک خشنود نے ہارون نامی گھوڑے کی بہو لکھی ہے جو ایک قدیم بیاض میں سیری نظر سے ٹکڑی ہے۔  
 دو شعر ملاحظہ کیجیے: (۳۷)

رنگ میں حرامی بور ہے مول کا بڑا سر زور ہے

دہی چھپاتا چور ہے دل جوں ہر مردار کا

اگے تو چلتا تئیں آبار میں ملتا نہیں

جوں گانڈ لپہ بلتا تئیں کھٹکا ہے او دوپار کا

نصرتی نے بھی اپنے زمانے کے شاعروں کی ایک طویل بہو لکھی ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے۔ (۳۸)

سنی در شعر کہنے نئے رہنا چپ آج بہتر ہے

جماعت ہرزہ گویاں کی کدھر کو ہے میں گھر گھر ہے

غرض کہ موضوع، اصناف، بدست، محور و اوزان کے نقطہ نظر سے جب ہم دکنی ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ ہندی اثرات تیزی سے کم ہوتے جاتے ہیں اور فارسی اسلوب گہرا ہوتا جاتا ہے۔ ہر طرف زبان و ادب کے آزاد و پابند ترجمے جو رہے ہیں اور فارسی زبان کی تراکیب، بندشیں و کنی پر اثر انداز ہو کر اسے بدل رہی ہیں۔ یہ رحمان اس بات کی علامت تھا کہ بے جاں اور زوال پذیر طرز احساس نے، جس کی نمائندہ سنگرت زبان اور اس وقت کی ہندوستانی تہذیب تھی، ترقی پذیر طرز احساس اور زندہ، بڑھتی پھیلتی تہذیب و زبان کے آگے ہتھیار ڈال دیے ہیں۔ سنگرت زبان اور اس کی تہذیب میں اتنی قوت نہیں تھی کہ وہ مسلمانوں کی نئی تہذیبی قوت کو اپنے رخ پر ڈھال کر ترقی دے سکے۔ اسی لیے جب یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اردو زبان نے سرزمین ہند کی تعلیمات، دریائوں، پہاڑوں، پرندوں اور صنایع کو چھوڑ کر فارسی زبان و تہذیب کی تعلیمات و



روایات کو اپنایا تو معترض، تہذیبی قوت اور طرز احساس کے اس عمل کو بھول جاتے ہیں جو زندہ طرز احساس زوال پذیر یا مردہ طرز احساس پر ڈالتا ہے۔ ہر زبان چمکتی ہوئی تہذیبی قوتوں کے ساتھ چمکتی اور پھیلتی ہے اور اسی کے ساتھ سکڑتی اور گرتی ہے۔ اردو زبان ایک نئی لادنی زبان تھی جس میں مختلف تہذیبی قوتوں نے عکاسانہ عمل کیا تھا۔ ابتدا میں اس نے ہجرات اور دکن میں سنسکرت زبان کے خیالات، الفاظی اشارات، تلمیحات اور ہندی اصناف سنی کو اپنایا اور ایک روایت کو جنم دیا لیکن جب چند صدیوں تک یہ روایت استعمال میں آکر اس منزل پر پہنچی کہ جہاں سے آگے بڑھنا ممکن نہیں تھا اور جہاں تخلیقی ذہنی گھٹش اور رکاوٹ محسوس کرنے لگا تھا تو وہ اپنے اہلکار کے لیے دوسری زندہ زبان کی طرف رجوع ہو گیا۔ تاریخ کے اس دور میں یہ ایک فطری عمل تھا۔ تہذیب کے اس موڑ پر اس کے علاوہ دوسرا عمل، دوسرا راستہ ممکن ہی نہیں تھا۔ گہری اردو، سنسکرتی اثرات کی گود میں پٹی برہمی تھی لیکن جب جیوگام وطن کے ماں، یہ نئی لادنی زبان اپنے کمال کو پہنچ گئی اور اس نے سارے امکانات کو سمیٹ کر ختم کر دیا تو خوب عمدہ چستی کے ہاں رد عمل کی تحریک ضرور ہو گئی اور وہ بھی فارسی زبان و ادب کی طرف رجوع ہو گئے۔ سب سے پہلے اردو زبان نے جس ادب، زبان و تہذیب کی طرف تخلیقی اہلکار کے لیے رجوع کیا وہ سنسکرت اور دوسری پراکرتیں، ہندو فلسفہ و اسطوریہ نے لیکن جب اس روایت کے امکانات کی ساری قوتیں سلب ہو گئیں اور آگے بڑھنے کا راستہ بند نظر آنے لگا تو فارسی روایت نے رفتہ رفتہ اس کی جگہ لے لی۔ اگر تہذیبی و تخلیقی سلح پر یہ نہ ہوا ہوتا تو آخیر کبیر داس کو یہ کہنے کی ضرورت کیوں پیش آتی کہ

ع سنسکرت ہے کوپ بل بھاشا ہستانیر

انہیں اسباب، تہذیبی تقاضوں اور سنسکرتی روایت کے خشک ہو جانے اور مزید تخلیقی راستوں کے بند ہو جانے کے باعث فارسی اثرات اردو زبان پر چماتے چلے گئے اور ہندوستان کی کوئل پر فارسی بلبل غالب آ گئی۔ جب یہ نیا رحمان تہذیبی و لسانی تقاضوں کے ساتھ پروان چڑھا تو اہل علم و ادب اپنی زبان و ادب کو فارسی پیمانوں سے ناپنے لگے۔ اس تہذیبی نقطہ نظر سے فارسی اثرات کا مطالعہ کیسے تو بلبل اور لیلیٰ مینوں کے معنی سمجھ میں آنے لگتے ہیں۔ یہی وہ روایت ہے جو مستقبل میں بنتی سنوڑتی، اور نگذیب مانگنیر کی فتوحات کے ساتھ دکنی میں غالب تہذیبی و لسانی اثر بھی کو پھیلنے لگتی ہے اور متنوع امکانات کے مختلف سرے ایسا



یا جس طرح اکبر کی فتح گجرات کے بعد گجری تہذیب کا ڈھانچا ٹوٹ کر فارسی طرز احساس کے زیر اثر آ گیا تھا اسی طرح اور گجریب کی فتح نے دکنی گجری کی دیوار مہافت کو توڑ کر ایک نئے تہذیبی امتزاج کے لیے راستہ صاف کر دیا۔ جیسے ہی دکن اور شمال کی ایک ہوتے ہیں زبان کا ایک نیا کینڈا اور ایک نیا معیار تیزی سے اپنے خود غاں اجاگر کرنے لگتا ہے۔ ادبی سطح پر دکنی اردو کا مقامی رنگ اڑھاتا ہے اور اب ایک ایسا معیار اسلوب و زبان ابھرتا ہے جو شمال سے جنوب تک اور مشرق سے مغرب تک ایک ہے۔ اس کے بعد نہ "گجری اردو" رہی نہ "دکنی اردو" بلکہ رہنمائی کے نام سے نیا ادبی معیار بن کر سارے برصغیر میں پھیل گئی۔ ولی دکنی اسی تہذیبی امتزاج کا اس لیے سب سے بڑا شاعر ہے کہ اس نے دکنی روایت کے سارے زندہ امکانات شمال کی تہذیبی و لسانی قوتوں کے ساتھ ملا کر اس طور پر ایک کر دیے کہ وہ شمال اور جنوب دونوں کے لیے ایک سورج بن کر چمکنے لگا اور ساتویں صدی ہجری یعنی تیرہویں صدی عیسوی میں شمال سے جانے والی یہ زبان گجرات اور دکن میں بکلی بڑھ کر جب تقریباً چار سو سال بعد ادبی زبان بن کر شمال کو لوٹتی ہے تو یہاں کی ادبی و تخلیقی زمیں میں جل نکل ہو جاتا ہے۔ اب ہر عمل کا رخ شمال کی طرف ہے۔ عزت گجرات چھوڑ کر دہلی چلے آتے ہیں۔ ولی دکنی بھی شمال آتے ہیں اور شمال ہی کے سہانہ گلشن کا مشورہ قبول کرتے ہیں اور اس طرح اردو زبان کی پہلی بکائی اسی دائرہ کے ساتھ مکمل ہو جاتی ہے۔

دکنی ادب کے ارتقاء، مختلف لسانی و تہذیبی اثرات، تخلیقی مزاج اور ہندی روایت سے فارسی روایت کی طرف بڑھنے کے اسباب پر ہم روشنی ڈال چکے ہیں جن سے ہمیشہ مجموعی دکنی ادب کے عوامل و رجحانات کی ایک تصویر سامنے آ جاتی ہے لیکن یہ داستان ادھوری رہ جانے کی اگر دکنی نثر کا مختصر سا جائزہ نہ لیا جائے۔

## دکنی نثر

دکنی نثر یا صوفیانے کرام کے ملفوظات پر مشتمل ہے جو ہمیں ساتویں صدی ہجری یعنی تیرہویں صدی عیسوی تک اس سے پہلے سے ملتے ہیں لیکن نثر کا استعمال پہلی بار میرں جی شمس العشاق کے پاس ملتا ہے جنہوں نے اپنے مخصوص صوفیانہ خیالات اور شریعت و طریقت کے مسائل کی تشریح کے لیے اسے اہم کارذریعہ بنایا ہے۔ تاریخوں اور تذکروں میں میرں جی کی نثری تصانیف میں رسالہ "سبب صفات" اور "گل باس" وغیرہ کا بھی ذکر آتا

ہے لیکن وثوق کے ساتھ ان کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ "فہرہ مرغوب القلوب" کے بارے میں اس لیے کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی ہے کہ یہ نثری تصنیف اس خطوطے (۱۶۵۷ء تا ۱۰۶۸ھ) تک کی کتب و پیش ساری تصانیف موجود ہیں۔ یہ خطوطہ ۱۰۶۸ھ تا ۱۶۵۷ء کا لکھا ہوا ہے اور اس میں "فہرہ مرغوب القلوب" کو میراں جی کی تصنیف بتایا گیا ہے۔ "فہرہ مرغوب القلوب" مشہور فارسی مثنوی "مرغوب القلوب" کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے اور یہ وہ مثنوی ہے جو حضرت شمس تبریز سے منسوب ہے۔ فہرہ میراں جی نے شروع میں مختلف احادیث کی تشریح کی ہے اور اس کے بعد دس باب قائم کر کے توجہ، طریقت، معرفت، وضو، دنیا، ترک دنیا وغیرہ کو موضوع بنایا ہے۔ التزام یہ رکھا گیا ہے کہ پہلے حدیث نبوی یا قرآن کی آیت دی گئی ہے اور پھر اس کی تشریح کی گئی ہے۔ نثر کا انداز بیانیہ ہے اور اس پر سبزیوں جی کی مستطوم تصانیف کے برعکس فارسی اسلوب و آہنگ کا اثر واضح ہے۔

برہان الدین جانم کی نثری تصنیف "کلمۃ القائق" میں باقاعدہ طور پر نثر کو اظہار کا ذریعہ بنایا گیا ہے۔ کلمۃ القائق میں بھی طریقت و طریقت کے مسائل بیان کیے گئے ہیں اور یہاں پر کے مخصوص تصوف کی تشریح کی گئی ہے۔ ساتھ ساتھ ان مذہبی فلسفیانہ مباحث پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جن کا علم رکھنا اس زمانے میں ضروری تھا۔ اس میں نثر کو سوال و جواب کے انداز میں مکالمہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ پہلے سوال آتا ہے پھر اس کا جواب۔ کہیں سوال فارسی میں ہے اور جواب اردو میں۔ کہیں سوال اردو میں جواب فارسی میں۔ کہیں فارسی و اردو مل جل کر استعمال میں آتی ہیں۔ "کلمۃ القائق" کی نثر پر بکری اردو کا رنگ غالب ہے۔ جانم نے اپنی زبان کو خود بکری کہا ہے لیکن فارسی اثرات کا رنگ دیتا اہرنا نظر آتا ہے۔ دکن میں نثر کی روایت باقاعدہ طور پر اسی خاندان سے شروع ہوئی ہے۔ "معراج العاشقین" بھی حضرت بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف نہیں ہے بلکہ بارہویں صدی ہجری کے ایک بزرگ اور اسی خاندان کے ایک مرید محمد دوم شاہ حسینی یہاں پر کی تصنیف ہے، جس کا ذکر پیسے آچکا ہے۔ امین الدین اعظمی کی "کنج غنی"، "رسالہ وجودیہ"، "گفتار شاہ امین"، "حکمت الاسرار"، میراں جی خاندان کی "فہرہ تصدیقات ہمدانی" شاہ محمد قادری نور دیا کا "ذکر نامہ" اور "رسالہ وجودیہ" میراں یعقوب کی "شماں الاقویا" اسی نثری روایت کی کڑیاں ہیں۔

کھڑے ملتے تھے اور ان نثری تصانیف میں فرق صرف یہ ہے کہ لولہ الذکر کے مقابلے میں ان تصانیف میں فارسی اسلوب زیادہ گھرا ہوا گیا ہے لیکن زبان و بیان بنیادی طور پر دکنی ہے۔ اگر ان تصانیف کا میراں جی شمس العشاق یا برہان الدین ہانم کی نثر سے مقابلہ کریں تو ہمیں اظہار بیان کے ارتقا کا واضح طور پر احساس ہوتا ہے۔

ان نثری کاوشوں کے سلسلے میں یہ بات ذہن نشین رہنی ضروری ہے کہ ان سب کا موضوع شریعت و طریقت، مذہب و اخلاق ہے لیکن دکنی نثر میں سب سے اہم نام شاہ جہاں مدین اعلیٰ کے ہم عصر عطاء جی کا ہے جنہوں نے دکنی نثر کو ایک نیا آہنگ دیا اور اسے پہلی بار دینی مسیح پر استعمال کیا۔ ”سب رس“ (۱۶۳۵ء/۱۰۳۵ھ) میں افسانہ حسن و عشق کو تشبیہ کے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ”سب رس“ محمد یحییٰ ابن سبک خاں نیشاپوری (۱۳۴۸ء/۸۵۲ھ) کی تصنیف ”دستور عشاق“ کے نثری غلامی ”قصہ حسن و دل“ کا آزاد ترجمہ ہے اور انداز بیان تقابلی ”دل“ کی طرح ”سب رس“ میں بھی مسیح و مقفی رکھا گیا ہے۔ یہاں ایک بہتر نمونہ احساس ہوتا ہے اور اردو نثر پہلی بار مذہبی رنگ و موضوعات سے ہٹ کر دین و تشبیہ کے لیے استعمال کی جا رہی ہے۔ اس کی زبان دو صریح دکنی تصانیف کے مقابلے میں نسبتاً صاف ہے۔ عطاء جی نے اپنی زبان کو ”زبان ہندوستان“ کا نام دیا ہے حتیٰ کہ وہ شعرا بھی جو عطاء جی کے ہیں، دکنی زبان و بیان سے دور اور ریختہ کے معیار سے قریب تر ہیں۔ اس پر ایک تو ترجمہ کی وجہ سے اور دوسرے گوگلنڈہ کے ادبی اسلوب کے مزاج کی وجہ سے فارسی اسلوب و آہنگ کا اثر بہت واضح ہے۔ اپنے اسلوب، اپنے تشبیہ انداز، مسیح و مقفی عبارت کی وجہ سے ”سب رس“ دکنی نثر کی وہ واحد تصنیف ہے، جس میں آج بھی ادبی سطح اور دینی شان کا انداز ہوتا ہے۔ ”سب رس“ کو آج بھی ”افسانہ عجیب“ کی طرح دلچسپی لیکن بہتر مگر کے ساتھ پڑھایا جاسکتا ہے لیکن یہ وہ دور ہے کہ اظہار کا بنیادی ذریعہ شاعری تھی اور اسے ہر قسم کے موضوعات کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ اسی لیے نثر کی برسی روایت اردو ادب میں بہت بعد میں وجود میں آتی ہے۔ قدیم نثر میں ”سب رس“ ایک ادبی کارنامہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ مڑو جی کو خود اس کا احساس ہے کہ ”کوئی اس جہاں میں، ہندوستان میں ہندی زبان میں اس لطافت میں چمنوں میں، نظم جو نثر کو گھوڑ کر یوں نہیں بولیا۔ اس بات کو اس بات کو یوں کوئی آب حیات میں نہیں گھولیا، یوں غیب کا علم نہیں گھولیا۔۔۔۔۔“ (۵۰) یوں کہ سب کتب ہاں کا صرتاج ہے، سب باتاں کا راج، ہر بات میں موسو



مراج۔۔۔ اس کتاب کو کون سینے پر تے ہاوسی نا، اس کتاب بغیر کوئی اپنا وقت بھلا سی نا۔" (۱۵)

اس اقتباس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہاں مختلف زبانوں کے الفاظ اور لہجے اکٹھے بولی گھمیل رہے ہیں۔ پنجابی، دکنی، فارسی، عربی، مرہٹی اور پشتانی اثرات کو اہل نظر آسانی سے دیکھ سکتے ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ آخری جملے میں پنجابی لہجہ بہت نمایاں ہے۔ یہ لہجہ "سب رس" میں دوسری زبانوں کے اثرات کے ساتھ مایہ ناز دکھائی دیتا ہے، مثلاً

۱۔ "بھنے کھتے ہیں کہ خدا کوں اس نظر سوں دیکھیا نا ہاوسی، نظر سوں خدا کوں دیکھیں گے تو خدا نظر میں نا آس۔"

۲۔ "یوں کھے توں اس کے دینے و مانسوں با بی دستا ہے۔"

۳۔ "جو لگن توں سب تی ہے بے طمع نا ہوسی، خشت میں آئے بغیر خاطر جمع

نا ہوسی۔"

۴۔ "سب نیکیچہ ہودے۔"

یہ وہ لہجہ و آہنگ ہے جس نے اردو زبان کی تشکیل میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ پنجابی لہجہ آہنگ اور لے شروع ہی سے اردو زبان کے خون میں شامل رہے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ شمال سے جو لوگ دکن، گجرات و مالوہ گئے اور وہ لوگ بھی جو دہلی میں آباد ہوئے، جن میں بادشاہ سے لے کر سپاہی پیشہ اور دوسرے طبقوں کے لوگ شامل تھے، پنجاب ہی کی طرف سے آکر برصغیر کے طول و عرض میں پھیلے تھے۔ اس بات کی وضاحت کے لیے سینی کمار جیرڈھی کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ لکھتے ہیں کہ "اس امر کا امکان بہت قوی ہے کہ پنجابی مسلمان جو ترک افغان فاتحین کے ہمراہ نئے دارالحکومت دہلی میں آئے، مارے ہندوستانیوں میں سب سے زیادہ اہمیت کے مالک تھے۔ وہ دہلی میں اپنی وہ بولی بولتے آئے تھے جو دہلی کے شمالی اسکوائر اور شمال مغرب علاقوں کی زبان سے حد درجہ مشابہت رکھتی تھی۔ انہوں نے اس زبان کو، جو کاروباری زبان بن گئی تھی، لہجہ و آہنگ دیا اور اس کے نقش و نگار کو بنانے سنوارنے میں اہم کردار ادا کیا۔" (۱۶) مولانا شیرانی (۱۷) بھی یہی کہتے ہیں کہ "قلب الدین کے فوجی اور دیگر مستوطنین پنجاب سے کوئی ایسی زبان اپنے ہمراہ لے کر روانہ ہوتے ہیں، جس میں خود مسلمان قومیں ایک دوسرے سے ٹکرم کر سکیں۔" دلچسپی کا امر یہ

ہے کہ غیاث الدین پنہابیوں کے لشکر کے ساتھ دہلی میں داخل ہوتا ہے۔ جس نے وہاں آباد ہو کر دہلی کی زبان پر بے حد اثر ڈالا ہوگا۔۔۔ جب نارمنوں کی فتح نے انگریزی زبان پر اب تک نہ ٹٹنے والا اثر ڈالا اور ہمیشہ کے لیے اس کی رفتار کو بدل دیا تو ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ دہلی پر ان پنہابیوں نے کس قدر اثر ڈالا ہوگا۔<sup>(۵۵)</sup> تعلقوں کے عہد میں دہلی میں جس قسم کی زبان بولی جاتی تھی، اگر ہمیں اس کے نمونے دیکھنا ہیں، تو قدیم دکنی اردو کے ادبیات دیکھے جائیں۔ ’مل پنجاب کا اردو سے یہ گہرا تعلق شروع ہی سے ہمیں نظر آتا ہے اور اردو زبان کے لیے ’ہنگ اور ساخت کی تشکیل میں ان کی خدمات لافانی ہیں۔ اس زبان پر جو دہلی اور شمالی ہند سے دکن اور گجرات جاتی ہے پنجاب کا اثر بہت گہرا ہے۔ قدیم دکنی و گجراتی کے نمونوں کو دیکھ کر جب ہم پنجابی اثر و مزاج کو دیکھتے ہیں تو آج ہم ذرا دور کو حیرت ضرور کرتے ہیں لیکن ہماری یہ حیرت اس وقت دور ہو جاتی ہے۔ جب ہم اردو اور پنجاب کے رشتے ناماتے کا سراغ تاریخ کی روشنی میں لگاتے ہیں۔ قدیم دکنی و گجری میں اس زبان کا اثر دوسری زبانوں کے اثرات کے ساتھ ساتھ اس لیے نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے کہ ابھی مختلف لیے اور آہنگ گھل مل کر ایک نہیں ہوتے ہیں لیکن آئندہ دور میں جب یہ ایک وحدت بن کر ایک مخصوص شکل اختیار کر لیتے ہیں تو ہم اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ اردو زبان کی یہ مخصوص شکل، اس کا مخصوص آہنگ و لہجہ کن کن اثرات سے مل کر بنا تھا۔ ان اثرات میں ایک نمایاں و بنیادی اثر اہل پنجاب کا تھا۔ اس کا اثر کا ثبوت وہ قعرے ہیں، جو دکن و گجرات کی قدیم کتابوں میں محفوظ رہ گئے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ غیاث الدین تعلق اور خسرو خان نمک حرام کی جنگ کے حالات اسیر خسرو نے پنجاب کی زبان ہی میں لکھ کر پیش کیے تھے۔ سبحان رائے مورخ لکھتا ہے کہ ”اسیر خسرو بہ زبان پنجاب یہ عبارت مرغوب مقدمہ جنگ غازی الہک تعلق و ناصر الدین خسرو خان گفتہ کہ آرا بہ زبان ہندوار گوئند۔“<sup>(۵۶)</sup> مسعود سعد سلمان (۱۰۳۶ء۔ ۱۱۲۱ء۔ ۱۱۳۸ء۔ ۵۱۵ھ) کا ہندوی دیوان آج نایاب ہے۔ اگر یہ دستیاب ہو جاتا، تو لسانی مسائل کی بہت سی گتیاں سلجھ جاتیں اور اردو کی نشوونما اور رواج کی گمشدہ کڑیاں مل جاتیں۔ آئیے ہم گجرات کے قلم عالم (م ۱۳۵۳ء۔ ۸۵۷ھ) کے چند قعرے اس اثر کے ثبوت میں پیش کرتے ہیں:

۱۔ قلم عالم نے حضرت راجو قتال کی پیدائش پر محمود سے فرمایا: ”بھائی محمود



ہے۔ ابھی چونکہ زبان سیال حالت میں تھی، اس لیے مختلف بے گمل مل کر ایک جان نہیں ہوئے تھے، اسی لیے یہ اثرات زبان میں الگ الگ نظر آرہے ہیں۔ جیسے گھٹا چھانے سے پیسے مختلف رنگوں کے بادل، کوئی سیاہ، کوئی سرسئی اور کوئی سفید، ہوا کے پروں پر لگ الگ اڑتے پھرتے ہیں، لیکن جب گھٹا چھا جاتی ہے اور سب بادل مل کر ایک جان ہو جاتے ہیں، تو پھر ان کے الگ وجود کو پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہی عمل اردو زبان کے ساتھ ہوا۔ خون کے سی رشتے کی وجہ سے آج بھی اردو اپنی پنجاب کی لفظی اور جمیتی ہے۔

(مئی ۱۹۷۰ء)

## حواشی

- ۱- ڈی ہسٹری آف وی اندر پچھل اینڈ کلچر، ج ۱، نمبر ۳، ص ۵۵، مطبوعہ ہدایتیہ ویڈیو، بمبئی۔
- ۲- ایضاً۔
- ۳- تارا چند، ڈاکٹر، "تہذیبی ہند پر وسطی اثرات"، ص ۲۲۸، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۷۳ء۔
- ۴- تیززی، ایس۔ کے، "انڈو آریہ اینڈ ہندوئی"، (۱۹۳۲ء)، ص ۹۰۔
- ۵- "ستائیت حافظہ محمد شیرانی"، ج اول، ص ۱۳۲، مجلس ترقی ادب، لاہور۔
- ۶- شیرانی، مقدر محمد (مرتب)، "پنجاب میں اردو"، ص ۸۸ طبع سوم، مکتبہ صوفیہ ادب لاہور۔
- ۷- خانی خان، "منتخب القباب"، ج ۳، ص ۳۰۷، بیٹال ایڈیٹنگ سوسائٹی، گلگت ۱۹۲۵ء۔
- ۸- نواب علی، سید، "مرآۃ احمدی"، جلد اول، ص ۳۳، مطبوعہ گلگت ۱۹۲۸ء۔
- ۹- صدیقی، عبد الحمید، "بہمنی سلطنت"، ص ۱۰۲-۱۰۳، لائبریری لوہات لارڈ، حیدر آباد دکن۔
- ۱۰- نواب علی، سید، "تاریخ مرآۃ احمدی"، ص ۱۲۸-۱۲۹، مطبوعہ گلگت ۱۹۲۸ء۔
- ۱۱- "تاریخ بکرات"، مولفہ: ہندوستان میں عربوں کی نظر میں، ج ۱، ص ۱۱، دارالسنن، اہم گڑھ (۱۹۶۰ء)۔
- ۱۲- "جمعات شاہیہ" (قلم)، ص ۱۳، امن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۱۳- شیرانی، مقدر محمد (مرتب)، "ستائیت حافظہ محمد شیرانی"، ج ۱، ص ۱۱۸، مجلس ترقی ادب، لاہور۔
- ۱۴- ایضاً، ص ۱۲۱-۱۲۳۔
- ۱۵- اس ہضم کا ایک نقش امن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانہ خاص میں محفوظ ہے۔
- ۱۶- سادھی، قرینہ، "دلی، شاہد نمبر ۲، ص ۵۵۔
- ۱۷- خزانہ رحمت اللہ، "شاہی (قلم)، امن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

- ۱۸- ایضاً۔
- ۱۹- شبیر نی، مختصر محمود (ترتب)، مقالات مافتہ محمود شیرانی، ج ۱، ص ۱۷۶، مجلس ترقی نوب، لاہور۔
- ۲۰- توہید القاضی محمود دریائی، (قلمی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۲۱- خواب صلی، سید، حاتمہ، حرۃ احمدی، ص ۶۵، مطبوعہ گلشن، ۱۹۲۸ء۔
- ۲۲- خوب حمد چشتی، خوب ترنگ، (قلمی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۲۳- سہول خونی، (قلمی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۲۴- منہ میں۔
- ۲۵- خوب حمد چشتی، سہول خونی، (قلمی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۲۶- حمد اکبر الدین صدیقی، گلشن الفت، ص ۴۱، ادارہ ادبیات اردو، حیدر آباد دکن، ۱۹۶۱ء۔
- ۲۷- آرشاد ناصر قلمی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۲۸- سبز الفت، (قلمی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۲۹- زور کی آہ، اردو شاہکار، ص ۱۲، ۱۹۲۹ء۔
- ۳۰- امین گودھری، یوسف زلیخا، (قلمی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۳۱- تبلیغ دکن، سلسلہ اصغر، ج ۳، ص ۲۷، مطبوعہ حیدر آباد دکن، ۱۸۹۷ء۔
- ۳۲- اردو نے فریم، ص ۳۰، ۳۱، طبع مثنیٰ نول کنور، بنگلہ۔
- ۳۳- حلیہ قلیل، ڈاکٹر، سراج المثنیٰ کا مصنف، مطبوعہ حیدر آباد دکن، ۱۹۲۸ء۔
- ۳۴- سیر محمدی، ص ۱۱۲، مطبوعہ یونانی دواخانہ پریس، سبزی منڈی، لاہور، ۱۹۲۸ء۔
- ۳۵- جلا، کٹر حیدر آباد، شمارہ اپریل ۱۹۲۸ء، ص ۲۳ تا ۲۸۔
- ۳۶- کہ مرقہ قدم رنوت، (قلمی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۳۷- قلع بند، کام شاہ، (قلمی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۳۸- غزلنامہ، (قلمی)، ایضاً۔
- ۳۹- نذیر احمد، ڈاکٹر، نو سر پار، اردو نوب، علی گڑھ ستمبر ۱۹۵۷ء، ص ۳۸-۳۹، خطوط، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۴۰- قلم المثنیٰ، (قلمی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۴۱- زور کی آہ، امین گودھری، تذکرہ اردو خطوط، ج ۱، ص ۲۸۵، مطبوعہ ادارہ ادبیات اردو، حیدر آباد دکن۔
- ۴۲- میر منور علی عرف سید وسیم، ضیائے بجا، ص ۳۹، طبع دستگیر، جیل پورہ، حیدر آباد دکن، ۱۳۵۵ء۔
- ۴۳- منتخب المصاب، حمد سوم، مطبوعہ گلشن، ص ۳۰۸۔
- ۴۴- خطوط، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۴۵- منتخب المصاب، ج ۳، ص ۳۵۹-۳۶۰۔
- ۴۶- نذیر احمد، ڈاکٹر، قلم الدین فیروز بیدری، لور ایس کا پرت نامہ، ص ۳۳، مطبوعہ اردو نوب، علی گڑھ، جون ۱۹۵۷ء۔
- ۴۷- پاجھ (قلمی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔



- ۳۸- ایضاً۔
- ۳۹- چمنستان شہزادہ۔ ص ۳۲۲، مطبوعہ انجمن ترقی اردو، لاہور، ۱۹۲۸ء۔
- ۵۰- سکا، محمد باقر، گھر و حق۔ (قسط)۔ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۵۱- ایضاً۔
- ۵۲- شخص اسبق۔ (قسط)۔ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۵۳- عبدالحق، مولوی، (مرتب)، سب دس۔ ص ۱۱، مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۳۳ء۔
- ۵۴- ایضاً۔
- ۵۵- تہذیبی، ایس کے، آئندہ آؤں اپنے ہندو۔ ۱۶۸-۱۶۹ء۔
- ۵۶- بحار میں اردو۔ ص ۶۷-۷۰، مطبوعہ مکتبہ حسین اللہ، لاہور (طبع سوم)۔
- ۵۷- ایضاً۔
- ۵۸- خلاصہ تاریخ۔ (دوسری)، ص ۲۳۵۔
- ۵۹- فقہ اکرام۔ ۱۸، طبع حسین اللہ، لاہور، بمبئی۔
- ۶۰- نواب علی، سید، خاتمہ مراد احمدی۔ ۱۸۹۰ء۔
- ۶۱- مراد سکنہ، ص ۶۵، طبع فتح انگریز، بمبئی، ۱۳۰۸ھ اولول۔
- ۶۲- جہانات شاہینہ (قسط)۔ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۶۳- ۔
- ۶۴- محمد حق، مولوی، اردو کی ابتدائی کتب نمایاں صوفیائے کرام کا کام، (۱۹۵۲ء)، ص ۲۱۔

نویں صدی ہجری میں اردو شاعری کی روایت

اردو زبان کی پہلی تصنیف

مثنوی کدم راؤ پدم راؤ

# اُردو زبان کی پہلی تصنیف

## مثنوی کدم راو پدم راو

(۱)

”تاریخ ادب اردو“ لکھتے ہوئے میں نے اس بات کا التزام خاص طور پر کیا کہ ادب کو معاشرتی، تہذیبی و سیاسی عوامل کے ساتھ دیکھا اور سمجھا جائے اور ادب کی روایت جن جن اثرات و رنگوں سے مل کر بنی ہے انہیں واضح کیا جائے۔ کدم اور پدم کی تقسیم ہم نے اپنی سہولت کے لیے کی ہے ورنہ بنیادی طور پر ایک ہی روایت نے اثرات قبول کرتی اور انکار رفتہ اثرات کو رد کرتی ہوتی ہر دور میں نئی شکل بناتی ہے۔ ادب کی روایت معاشرت و تہذیب سے الگ رہ کر پروان نہیں چڑھتی بلکہ زمانے کی روح کو اپنے اندر سمیٹتی، اپنے خدوخال بناتی ہے۔ اسی لیے کسی دور کی تہذیب کی حقیقی روح اس کے ادب میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ کسی زبان کی روایت بھی ایک دریا کی طرح ہے جو صدیوں سے سر رہا ہے۔ اس میں ماضی بھی موجود ہے اور حال و مستقبل بھی۔ کہیں یہ دریا بہا پر نظر آتا ہے۔ کہیں خشک و لے آب دکھائی دیتا ہے۔ کہیں اس سے شاخے دو شاخے پھوٹتے دکھائی دیتے ہیں۔ کہیں اس کا پاٹ چھڑا ہوا جاتا ہے۔ کہیں یہ چھوٹا ہو کر ندی نالے کی شکل اختیار کر لیتا ہے لیکن میں یہ ایک ہی دریا کی مختلف شکلیں۔ جب میں یہ سمجھتا ہوں کہ ادب کی روایت ایک اکائی ہے تو اس کا مطلب یہی ہے۔ ادب کی تاریخ کا مطالعہ بھی اسی نقطہ نظر سے کرنا چاہیے۔ ”تاریخ ادب“ لکھتے ہوئے دوسرا التزام میں نے یہ کیا کہ صرف فنی سنائی باتوں کو قبول نہیں کیا بلکہ ہر کتاب کا، خواہ وہ قلمی ہو یا مطبوعہ، مطالعہ کیا اور اسے پہلے اس کے اپنے دور میں اور پھر پوری ویت کے تعلق سے دیکھا اور سمجھا۔ اس میں وقت بہت صرف ہوا اور کام پھیلتا بڑھتا چلا گیا مگر صاحبو! ایک طالب علم نے علم کی پیاس اسی طرح بجھا سکتا ہے۔ اس تمام عرصے میں برمی یہ کوشش رہی کہ نویں اور دسویں صدی ہجری کی وہ تمام تصانیف جو خطی شکل میں طاق زبان پر دھری تھیں ان کا مطالعہ ہی اسی نقطہ نظر سے کیا جائے اور دیکھا جائے کہ :

تصانیف کی لسانی، تہذیبی و ادبی اہمیت کیا ہے؟ کیا انھوں نے اردو ادب کی روایت کے دریا کو پاٹ دار بنانے میں مدد دی ہے؟ کیا ان کے مطالعے سے اردو زبان کے ارتقا کا پتا چلتا ہے؟ کیا ان سے اردو زبان کی ساخت اور اس میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں کا سراغ ملتا ہے؟ یہ یقیناً مشکل اور اہم کام تھا لیکن جب پہلی جلد مکمل ہوتی تو میں نے محسوس کیا کہ اس میں ایسا مواد آگیا ہے جو ادب کی تاریخ اور مطالعے کو ایک نیا رخ دے گا۔ ساتھ ساتھ بہت سی ایسی چیزیں بھی جمع ہو گئیں جن کی اشاعت اردو زبان و ادب کے لیے انتہائی مفید ثابت ہو سکتی تھی۔ "دیوان حسن شوق" اسی سلسلے کی پہلی کڑی تھی۔ "دیوان نصرتی" دوسری کڑی اور "مثنوی کدم راؤ پدم راؤ" اسی سلسلے کی تیسری کڑی ہے۔ اس مثنوی کو زمانی اعتبار سے دیوان حسن شوق سے پہلے شائع ہونا چاہیے تھا لیکن یہ ایک ایسا مشکل کام تھا کہ صرف متن کی تیاری میں پانچ سال سے زیادہ کا عرصہ لگ گیا۔

"مثنوی کدم راؤ پدم راؤ" کا دنیا میں ایک ہی معلوم نسخہ ہے جو انجمن ترقی اردو پاکستان، راجپی کے کتب خانہ خاص میں محفوظ ہے جس کا سائز ۷.۳ × ۵.۱۰ انچ ہے۔ یہ واحد نسخہ بھی ناقص ہے۔ بچ بچ میں سے اکثر صفحات نائب ہیں اور آخر میں بھی مثنوی کے کچھ از کچھ دو تین صفحات کم معلوم ہوتے ہیں۔ اسی وجہ سے کاتب کے نام اور سنہ کتابت کا بھی پتا نہیں چلتا۔ عنوانات سرخ روشنائی سے لکھے گئے ہیں۔ مصرعوں کے وسط اور دوسرے مصرعوں کے آخر میں یہ نشان (،) سرخ روشنائی سے دیا گیا ہے۔ پہلے صفحے پر بابائے اردو مولوی عبدالحق مرحوم نے اپنے ہاتھ سے "مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، خزانہ نبین نظامی" کے الفاظ لکھے ہیں۔ یہ بھی لکھا ہے کہ "۸۲۵ھ (یہ سنہ احمد شاہ "ولی" کی تحت نشینی کا ہے) وفات ۸۳۸ھ م ۱۳۳۳ء۔ ان کے بچے "عبدالحق" لکھا ہے۔ اسی صفحہ پر یہ بھی لکھا ہوا تھا ہے کہ "مولانا ابن احمد شاہ ۸۳۸ھ میں تحت نشین ہوا۔ ۸۶۲ھ میں وفات پائی۔ احمد شاہ ثالث بن مولانا ابن احمد ۸۶۵ھ تا ۸۶۷ھ۔" صفحہ ۲۶ کے حاشیہ میں سرخی سے کاتب نے اس شعر کا اضافہ کیا ہے:

بھوندا دھڑے من بہت دشت بھاؤ

پارے اگر پیٹ میں نہیں پاؤ

اس فنکار رسم الخط نسخ ہے لیکن یہ نسخ اتنا مشکل ہے کہ اسے پڑھنا اتنا ہی دشوار تھا

جناب احمد قدیم کے کسی رسم الخط کو پڑھ کر مفید مطلب باتیں اخذ کرنا۔ مولوی عبدالحق مرحوم کی یہ بڑی خواہش تھی کہ یہ مثنوی کسی طرح پڑھ لی جائے اور پھر شائع کر دی جائے۔ انہوں نے برصغیر پاک و ہند کے ماہرین فن کے پاس اس کے عکس روانہ کیے۔ مرحوم قاضی احمد میاں اختر جو ناگزیر کسی کو اس کام پر مامور کیا۔ مثنوی کا مخطوطہ بھی کافی عرصہ ان کے پاس رہا۔ کوشش کی یہ داستان چالیس سال سے زیادہ پرانی ہے۔ آخر میں انہوں نے یہ طے کیا کہ اس نادر و نایاب مخطوطے کے ہر صفحہ کے ہلاک ہونا کر اسے اسی طرح شائع کر دیا جائے۔ اس کے کچھ صفحات انہوں نے ”قومی زبان“ میں شائع بھی کئے لیکن اس عرصہ میں کہ ان کا خواب فرمندہ تعبیر ہوتا، موت نے نقارہ باج دیا اور وہ اس حسرت کو اپنے ساتھ لے کر چلے گئے۔ اب اس بات کو بھی تقریباً پارہ سال ہوتے ہیں۔ ۱۹۶۷ء میں پہلی بار میں اس مخطوطے سے متعارف ہوا۔ مہینوں اس کے مطالعے کی کوشش میں لگ گئے۔ آئین شیشے بے گنٹھوں اسے پڑھنے کی کوشش کرتا رہا لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ ایک تو رسم الخط اور اس کے اصول، جو کاتب کے پیش نظر تھے، سمجھ میں نہیں آتے تھے۔ دوسرے زبان اور اس میں استعمال ہونے والے الفاظ موجودہ زبان سے بالکل مختلف تھے۔ ڈیڑھ سال کی محنت و کوشش اور لگاتار کے ساتھ سر کھپانے کے بعد میں اس قابل ہو گیا کہ کسی حد تک اسے پڑھ سکوں۔ مجھے اس کا بھی اندازہ ہوا کہ کاتب مختلف حروف اور ان کے جوڑ کی مختلف شکلیں کس طرح لکھتا ہے۔ مختلف حروف مثلاً پ، گ، ز، ڈ کے لیے وہ کیا عمل کرتا ہے۔ دوسرے حروف وہ کس کس طرح بناتا ہے۔ یہ مشکل بھی ہمیشہ پریشان کرتی رہی کہ لفظ پڑھ لیا تو اس کی تصدیق کے لیے معنی کی تلاش ہوئی۔ یہ کام بھی ساتھ ساتھ ہوتا رہا۔ پھر دو سال کے اندر اندر مجھ میں یہ حوصلہ پیدا ہو گیا کہ میں اس مخطوطے کی پہلی نقل تیار کر لوں۔ اس نقل کا مقابلہ جب اصل سے کیا تو اس میں اتنی کاٹ چھانٹ ہوئی کہ میں دوسری نقل تیار کرنے پر مجبور ہوا۔ دوسری نقل کا مقابلہ جب پھر اصل سے کیا اور ہر لفظ پر غور کیا تو یہ دوسری نقل بھی اس قابل نہ رہی کہ اسے صاف کیا جاسکے۔ دوسری نقل اور اصل کو سامنے رکھ کر میں نے تیسری نقل کی جو ۲۱ اگست ۱۹۷۱ء کو مکمل ہوئی۔ یہ تیسری نقل مع ہلاک سے چھپے ہوئے نسخے سے تین نے جناب افسر مدد جی صاحب کو مجبور دی کہ وہ براہ کرم تیسری تیار کر وہ نقل اصل کے ساتھ لا کر دیکھ لیں۔ یہ کام انہوں نے دو ماہ کے عرصے میں انجام دیا اور بہت سے الفاظ کی سمت کی۔ میں ان کی اس



عنایت بے پایاں کے لیے شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اپنا قیمتی وقت، عمر کے اس حصے میں جب وہ سترویں (۷۷) سال میں ہیں، عنایت فرمایا اور ایسے قیمتی مشوروں سے مستفیض فرمایا کہ اگر ان کی مدد شامل نہ ہوتی تو شاید میں اور بہت سی غلطیاں کرتا۔ برادر م مشفق خواجہ صاحب اس تمام عرصے میں میری حوصلہ افزائی کرتے رہے اور کہا کہ وہ اس مثنوی کو "انجمن" سے شائع کریں گے۔ اب یہ مثنوی — "کہم راؤ پدم راؤ" جو اردو زبان کی پہلی معلوم تصنیف اور تقریباً پونے چھ سو سال پہلے لکھی گئی تھی، اس اہتمام کے ساتھ انجمن سے شائع ہو رہی ہے کہ سیدھے ہاتھ کی طرف غلطی کے ہر صنف کا عکس چھاپا گیا ہے اور اس کے سامنے ہائیں صفحے پر میرا تیار کردہ "متن" شائع کیا گیا ہے تاکہ اہل علم و تحقیق دونوں کا مقابلہ کر کے یہ معلوم کر سکیں کہ میں نے کہاں کہاں غلطی کی ہے اور اس طرح متن کی مزید اصلاح ہو سکے۔ اس غلطی کو، نستانی دیدہ ریزی و منت سے پڑھنے کی منزل سر کر کے مجھے وہی خوشی حاصل ہوئی ہے جو سرایدہ مند ہادی کو دنیا کی سب سے اونچی چوٹی ماؤنٹ ایورسٹ سر کرنے سے ہوئی تھی اور یہی خوشی میری منت کا ثمر ہے۔

(۲)

## زمانہ تصنیف

تاریخ شاہد ہے کہ علاء الدین علی نے ۱۲۱۰ء/۱۳۱۰ء تک دکن، گجرات اور مالوہ کے علاقوں کو اپنی سلطنت میں شامل کر لیا تھا اور ان علاقوں کا انتظام و انصرام بہتر و موثر بنانے کے لیے اس سارے علاقے کو سو سو گاؤں کے حلقوں میں تقسیم کر کے ہر حلقے پر ایک ترک سردار مقرر کر دیا تھا۔ "شمال" سے آیا ہوا یہ ترک سردار جو "امیر صدہ" کہلاتا تھا نہ صرف مالیات کا ذمہ دار تھا۔ بلکہ اپنے حلقے کے نظم و نسق اور فوجی ضروریات کا بھی ذمہ دار تھا۔ چند ہی سال کے عرصے میں یہ ترک سردار اپنے حلقوں میں اپنے لواحقین اور مستوطنین کے ساتھ ایسے آباد ہو گئے گویا یہ۔ میں کے باشندے تھے۔ یہ امیر اور ان کے لواحقین و مستوطنین اپنے اپنے گھروں میں اپنی لہسی بولیاں بولتے لیکن جب بازار ہاٹ میں ملتے اور مقامی باشندوں سے معاشرتی سطح پر نہیں دین کرتے تو وہ اس زبان میں، جو شمال سے وہ اپنے ساتھ لائے تھے، متدی

زبانوں کے الفاظ شامل کر کے بات چیت کرتے۔ تیس بتیس سال کے عرصے میں یہ علاقے ان کا وطن بن گئے اور وہ لسل جو یہاں پیدا ہوئی اور پٹی برہمی اس کے لیے "شمال" کا تصور ایک دور دیس کے تصور سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا تھا۔ غلبیوں کے زواں کے بعد جب قتلوں کی سلطنت قائم ہوئی اور محمد قلی (۱۳۲۵ھ - ۱۳۵۱ھ) کا دور حکومت آیا تو اس نے بھی علاء الدین غلی کے قائم کردہ اسیرانِ صدہ کے نظام کو نہ صرف برقرار رکھا بلکہ اسے زیادہ مضبوط و موثر بنایا اور ساتھ ساتھ سلطنت میں مزید استحکام پیدا کرنے کے لیے دولت آباد (دیوگری) کو ۱۳۲۸ھ - ۱۳۲۹ھ میں اپنا پائے تخت بنایا۔ اب طور کیسے کہ جب علاء الدین غلی نے شمالی جند کے لاکھ اور خاندانوں کو دکن، گجرات اور مالوہ میں حکمران بنا کر آباد کیا اور محمد قلی دلی کو اٹھا کر دولت آباد لے گیا تو وہاں تہذیبی، معاشرتی اور لسانی سطح پر کیا تبدیلیاں نہ آئی ہوں گی۔

رفتہ رفتہ دکن، گجرات اور مالوہ میں "اسیرانِ صدہ" ایک نئی طاقت بن گئے اور ان کی حیثیت ایک بڑے، متحد اور گتے ہوئے خاندان کی سی ہو گئی۔ وہ نہ صرف آپس میں شادی بیاہ کرتے بلکہ وقت پڑنے پر ایک دوسرے کی مدد بھی کرتے۔ محمد قلی کی کوتاہ اندیشی اور جاہلانہ روش کے باعث اسیرانِ صدہ محمد قلی سے ناراض ہو کر اس کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے لگے۔ بغاوتوں کا یہ سلسلہ پھیلتا اور بڑھتا گیا اور یہ سارے علاقے اس کی لپیٹ میں آ گئے۔ یہ بغاوت یہاں تک بڑھی کہ جب ملا نظام الدین، ملک احمد لاپین اور ملک علی کو بادشاہ نے حکم دیا کہ وہ اسیرانِ صدہ سے ملک و مالیات فراہم کریں تو اسیرانِ صدہ نے، جن میں اسماعیل مخ اور حسن ظفر خان بھی شامل تھے، ملک احمد و ملک علی کو قتل کر دیا اور ملا نظام الدین سے قلعہ اور خزانے کی کنجیاں چھین کر قبضہ کر لیا اور اسماعیل مخ کو اپنا بادشاہ بنا لیا جو ناصر الدین شاہ کے قہر سے تحت سلطنت پر مشمک ہو گیا۔ دو سال بعد جب دلی کی فوجیں شکست کھا کر واپس ہوئیں تو اسیرانِ صدہ نے اپنے مستحقہ بیٹے حسن ظفر خان کو ۱۳۲۸ھ - ۱۳۲۹ھ میں اس نئی سلطنت کا تاجدار بنا دیا۔ حسن ظفر خان، جو علاء الدین غلی کے مشور جنرل ظفر خان کا بیٹا تھا اور ملتان سے چل کر دلی آیا تھا اور ترقی کر کے اسیرِ صدہ بنا کر دکن بھیجا گیا تھا، علاء الدین حسن بہمن شاہ کا لقب اختیار کر کے تحت سلطنت پر جلوہ افروز ہو گیا۔ اسی کے ساتھ شہنشاہ بابر کی آمد سے قریباً پونے دو سو سال پہلے سرزمین

دکن پر ایک عظیم الشان سلطنت کی بنیاد پڑ گئی ⑤ یہ واقعہ محمد غلق کی زندگی ہی میں اس کی آنکھوں کے سامنے پیش آیا۔ اس زمانے میں شمال انتشار کا شکار تھا۔ لغتوں کے بعد سیدوں کی حکومت قائم ہوئی اور اس کے بعد لودھی بادشاہ بنیے۔ ۸۰۱ھ ۱۳۹۸ء میں امیر تیمور کے حملے نے شمالی ہند کی لٹ سے لٹ بھاڑی۔ اگر اس وقت سارے برصغیر میں کوئی قابل ذکر سلطنت باقی رہ گئی تھی تو یہی بہمنی سلطنت تھی۔ ان تمام واقعات نے شمال کے بہت سے قائدانوں کو مجبور کیا کہ وہ ہجرت کر کے ان علاقوں میں چلے آئیں جہاں اس زمانہ اور ساش خوشحالی میسر تھی۔ اس عرصے میں لاتعداد قائدانہ اہل ہنر، علماء، فاضل، مہجرات، دکن اور مالوہ چلے آئے۔ لکھنواچہ بندہ نواز گیسو دراز رحمت اللہ بھی دہلی سے گجرات ۸۱۵ھ ۱۴۱۲ء میں پہنچے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ اس وقت بہمنی سلطنت کا آٹھواں بادشاہ فیروز شاہ بہمنی تخت سلطنت پر مستحکم تھا اور بانی بہمنی سلطنت — "علاء الدین حسن بہمنی شاہ" کی ولادت کو صرف ۵۶ سال کا عرصہ گزرا تھا۔

اس تاریخی پس منظر میں اب مثنوی "کدم رنو پدم رنو" کو دیکھیے۔ اس میں ہمیں تاریخ تصنیف درج نہیں ہے لیکن مثنوی میں یہ دو مقامات قابل توجہ ہیں۔

۱۔ "نعت رسوں شہیدین" کے بعد "مدح" سلطان علاء الدین بہمنی نور اللہ مرقدہ" کے

عنوان کے تحت مثنوی میں مدحیہ اشعار آتے ہیں جس کا پہلا شعر یہ ہے:

بڑا شاہ وہ شاہ جس شاہ جگ  
رہیں سیوئے جرم جس ہائے لگ

(شعر ۵۲)

۲۔ بارہ اشعار کے بعد اسی "مدح" میں یہ شعر ملتے ہیں۔

شہنشاہ بڑا شاہ احمد کنوار  
پرت پال سفار کرتار لودار

(شعر ۶۳)

دھنیں تاج کا کول راہا ابھنگ  
کنور شاہ کا شاہ احمد بھنگ

(شعر ۶۵)

قُب شَ عَلیٰ اَہلِ بَہمنی دَلی  
دَلی تَہی بَست بَدھ تَہ آ گَلی

(شعر ۶۶)

جہانگیر تَوں شاہ گڑوا کھیر  
سندر سنوکت سندر سریر

(شعر ۶۷)

ان اشعار سے نصیر الدین ہاشمی مرحوم نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "علاء الدین بہمنی کا انتقال ہو چکا تھا اور اشعارِ ماقبل سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ احمد شہزادہ تھا ⑤ پھر آگے چل کر لکھتے ہیں کہ "شٹوی علاء الدین بہمنی کے انتقال کے بعد لکھی گئی ہے اور اس کا ولی عہد احمد تھا۔ خاندانِ بہمنی کے سلسلے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ سوائے گیارہویں حکمران علاء الدین بہابیوں شاہ کے کوئی ایسا حکمران نہیں ہوا جس کا لقب علاء الدین ہو اور احمد شاہ اس کے ولی عہد کا نام ہو۔ یہ احمد شاہ ثالث ۸۶۵ھ-۸۶۷ھ تک حکمران رہا ہے۔ اس لیے اس شٹوی کی تصنیف بھی اسی زمانہ میں قرار دینی چاہیے۔" ⑥ پھر خود ہی یہ بھی کہتے ہیں کہ "اگرچہ تاریخ فرشتہ میں احمد شاہ ثالث کا لقب نظام شاہ بہمنی لکھا ہے مگر جو کچھ ۸۶۵ھ سے ۸۶۷ھ تک مضروب ہوئے ہیں ان پر بادشاہ کا نام احمد شاہ مسکوک ہے۔" ⑦ مولوی عبدالحق کا بھی یہی خیال ہے۔ ⑧

سادات مرزا صاحب کا خیال یہ ہے کہ "بہر حال نظامی کا علاء الدین احمد شاہ ثالث (۸۶۲ھ-۸۶۸ھ) کا سایہ ہونا تو قطعی ہے۔ علاء الدین حسن گنگو بہمنی کے دور سے اس کا تعلق نہیں اس لیے کہ حسن گنگو بہمنی کے بیٹوں میں احمد شاہ نامی کوئی شہزادہ نہیں تھا البتہ احمد شاہ ولی البہمنی اس کا پوتا اور اس سلسلے کا نواں بادشاہ تھا۔" ⑨

جناب افسر صدیقی امر وہوی کا خیال یہ ہے کہ "نظام شاہ صرف دو سال بادشاہ رہا۔۔۔۔۔ اور اس دو سال کی مدت میں دو جنگیں ہوئی۔۔۔۔۔ بادشاہ اور اس کے حواریوں کو اتنی فرصت کہاں ملی ہوگی کہ علی وادبی سرگرمیوں میں حصہ لیں۔ نظام شاہ کی خرد سالی میں اس کی والدہ محمدہ جہاں اور خواجہ محمود گاوڑاں تمام امورِ سلطنت کے منتظم و مستم تھے۔ نظامی اگر اس

عہد میں ہوتا تو یہ کس طرح ہو سکتا تھا کہ وہ بادشاہ کا ذکر تو کرتا اور ان شخصیتوں کو نظر انداز کر دیتا جو دراصل مہمات لکھی کی سربراہ تھیں۔ "تاریخ فرشتہ" کا آغاز ۹۹۸ھ میں ہمایوں میں ہوا۔ کیا اتنی سی مدت میں بہسنی سلاطین کے سکے اس قدر نایاب ہو گئے تھے کہ فرشتہ کو ایک بھی نہ مل سکا جس کے سہارے وہ نظام شاہ کا نام احمد شاہ قرمر کر کے غلط فہمی کی بنیاد چھوڑ دیتا؟ اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "ایک وہ احمد شاہ جسے بڑا شہنشاہ لورولی کہا گیا ہے۔ دوسرا وہ احمد شاہ جسے بادشاہ کا کنور ظاہر کیا گیا ہے۔" ①

اس ساری بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کسی کو اس بات سے اختلاف نہیں ہے کہ یہ مثنوی بہسنی دور میں لکھی گئی ہے۔ البتہ اختلاف اس بات میں ہے کہ یہ کس بادشاہ کے دور میں لکھی گئی؟ ہاشمی صاحب اور عبدالحق صاحب اس مثنوی کی تصنیف کا زمانہ ۸۶۵ھ اور ۸۶۷ھ کا درمیانی عرصہ بتاتے ہیں لورالفرصہ قبی صاحب ۸۲۵ھ اور ۸۳۸ھ کے درمیان کا زمانہ بتاتے ہیں۔ ② فرق صرف پالیس سال کا ہے۔ آئیے اب ہم دیکھیں کہ نئی معلومات کی روشنی میں اصل حقیقت کیا ہے؟

۱۔ افسر مدتی صاحب کی یہ دلیل کہ نظامی اگر اس عہد میں ہوتا تو یہ کس طرح ہو سکتا تھا کہ وہ بادشاہ کا ذکر تو کرتا اور ان شخصیتوں کو جو منتظم و مستم تھیں یعنی ملکہ قدوسہ جہاں اور خواجہ محمود گکواں کو نظر انداز کر دیتا اس لیے زیادہ قابل قبول نہیں ہے کہ مثنوی ناقص الوسط ہے۔ مخطوطہ کے ص ۶ کے بعد ہی، جس پر مدحیہ اشعار ملتے ہیں، تسلسل قائم نہیں رہتا۔ اس ناکمل مدح کے پیش نظر یہ فیصلہ کرنا کسی طرح مناسب معلوم نہیں ہوتا۔

۲۔ ہاشمی صاحب کا یہ کہنا کہ سوانے گیارہویں حکمران علاء الدین ہمایوں شاہ کے کوئی لور ایسا حکمران نہیں ہوا جس کا لقب علاء الدین اور احمد شاہ اس کے والد عہد کا نام ہو اس لیے قابل قبول نہیں ہے کہ وہ لہسنی تردید بھی یہ کہہ کر خود ہی کر دیتے ہیں کہ "اگرچہ تاریخ فرشتہ" میں احمد شاہ ثالث کا لقب نظام شاہ بہسنی لکھا ہے "اور وہ قریب ترین معاصر تاریخ کو چھوڑ کر صرف سکوں کو دلیل کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ؟

۱۔ اس دور کے قریب ترین مورخ فرشتہ کو صرف سکوں کی بنیاد پر کیوں اور کیسے رد کر دیا جائے؟

۲۔ "برہانِ مؤثر" کا مصنف سید علی طباطبائی، جو فرشتہ کا ہم عصر ہے، کہیں نظام



شاہ کو احمد شاہ ثالث نہیں لکھتا بلکہ "سلطان نظام شاہ ابن سلطان ہمایوں شاہ" لکھتا ہے (۱۳) پھر سلطان نظام شاہ کو احمد شاہ ثالث کیسے مان لیا جائے؟

۳۔ بہمنی سلطنت کا پہلا بادشاہ علاء الدین حسن بہمن شاہ (۷۴۸ھ-۷۵۹ھ) ہے۔ اس کے ہاریٹے تھے۔ محمد شاہ اول (۷۵۹ھ-۷۷۶ھ)، داؤد شاہ (۷۷۶ھ-۷۸۰ھ)، احمد خان لور محمود خان۔ علاء الدین بہمنی کے بعد محمد شاہ اول تخت نشین ہوا۔ اس کے بعد محمد شاہ کا بیٹا ہمایہ شاہ (۷۷۶ھ-۷۷۹ھ) لور پھر محمد شاہ کا بھائی داؤد شاہ۔ اس کے بعد شمس الدین ۷۹۹ھ پھر غیاث الدین ۷۹۹ھ پھر آٹھواں بادشاہ فیروز شاہ ہوا جو احمد خان کا بیٹا تھا اور علاء الدین بہمنی باقی سلطنت کا پوتا تھا۔ احمد خان کے دو لڑکے تھے۔ ایک فیروز شاہ اور دوسرا احمد شاہ ولی بہمنی جو فیروز شاہ سے سلطنت حاصل کر کے بادشاہ بنا اور جس پر خواجہ بندہ نواز گیسو دراز بہت سحر بان تھے (۱۴)

اب ان معلومات کی روشنی میں وہ شعر پڑھیے جو مثنوی میں "درج سلطان علاء الدین بہمنی" کے تحت لکھے گئے ہیں اور اوپر نقل کیے جا چکے ہیں۔ ان اشعار میں دو احمد بیان ہوئے ہیں۔ ایک وہ احمد شاہ جسے بڑا شہنشاہ ظاہر کیا گیا ہے اور دوسرا وہ احمد جسے بادشاہ کا کنور ظاہر کیا گیا ہے اور جس کا لقب احمد ولی بہمنی بتایا گیا ہے۔ (۱۵) اس لحاظ سے تاریخ کی ورق گردانی کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ وہی احمد شاہ ولی البہمنی ہے جو احمد خان کا بیٹا اور علاء الدین حسن بہمنی، باقی سلطنت کا پوتا ہے۔ "تذکرہ سلاطین دکن" (۱۶) میں مذکور ہے کہ:-

"چونکہ احمد شاہ بہمنی ولی مشہور تھا۔ زندگی میں تمام اس کی ولایت کو مانتے تھے۔ مرنے کے بعد زندگی سے زیادہ اس کی ولایت کی قدر کرنے لگے۔"

ان تمام شواہد کی روشنی میں اب یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ اسی احمد شاہ ولی البہمنی کے دور حکومت (۸۲۵ھ-۱۳۲۱ھ-۸۳۹ھ-۱۳۳۵ھ) میں اردو زبان کی یہ پہلی معلوم مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" لکھی گئی۔

مطلوہ کے ص ۶ پر باقی سلطنت "سلطان علاء الدین بہمنی نور اللہ مرقدہ" کی درج میں اشعار لکھے گئے ہیں اور ساری البہمن اس بات سے پیدا ہوئی ہے کہ یہ درج بھی پوری نہیں ہے۔ بیچ کے صفحات مطلوے سے غائب ہیں لیکن جتنے اشعار موجود ہیں ان میں بھی باقی سلطنت کی

تعریف کرتے کرتے احمد شاہ ولی البہمنی لور اس کے والد کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ اشار اس  
 امر کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ آئندہ اس بادشاہ کی تعریف میں اشار آئیں گے۔  
 اس کا بھی امکان ہے کہ یہ مثنوی بیدر میں لکھی گئی ہو اس لیے کہ احمد شاہ ولی نے  
 ۱۸۳۳-۱۸۳۴ء میں اپنا دارالسلطنت گھبرگہ کے بھانے بیدر کو بنایا تھا۔ اگر یہ بیدر میں لکھی  
 گئی تو اس کے معنی یہ ہونے کہ نظامی نے اسے ۱۸۳۳-۱۸۳۴ء کے درمیانی عرصہ میں  
 تصنیف کیا۔ یہ علاقہ کنڑی کا علاقہ ہے لیکن مرثی کا اثر بھی اس علاقے کی زبان پر موجود  
 ہے۔

### مثنوی کا نام

اس مثنوی کا اصل نام کیا تھا یہ بھی اس وجہ سے معلوم نہیں ہے کہ مثنوی کے ابتدائی  
 اور آخری صفحات غائب ہیں۔ مثنوی کے دو کردار ہیں۔ ایک کدم راؤ جو راجہ ہے۔ دوسرا  
 پدم راؤ جو وزیر ہے۔ مولانا نصیر الدین ہاشمی نے انہی کرداروں کی مناسبت سے اس کا نام  
 "مثنوی کدم راؤ پدم راؤ" رکھ دیا ہے اور یہ مثنوی اب اسی نام سے مشہور ہے۔ ہاشمی صاحب  
 نے یہ بھی لکھا ہے کہ "ایک مثنوی جو "کدم راؤ پدم راؤ" سے موسوم تھی ہم نے لطیف  
 الدین اور یسی رحوم تاجر کتب کے پاس دیکھی تھی اور اسی زمانہ میں اس کے نوٹ اخذ کیے  
 تھے۔ ممکن ہے نواب سالار جنگ مرحوم کے مخطوطات میں موجود ہو"۔ لیکن کتب خانہ  
 سالار جنگ کی وضاحتی فہرست کی اشاعت کے بعد اب یہ بات صاف ہو گئی ہے کہ وہاں بھی  
 اس مثنوی کا کوئی نسخہ موجود نہیں ہے۔ ہاشمی صاحب کے اس بیان سے یہ بھی معلوم ہوا کہ  
 خود تاجر کتب نے اس مثنوی کا نام "کدم راؤ پدم راؤ" رکھ دیا تھا اور یہی نام ہاشمی صاحب  
 نے قبول کر لیا۔ اس کا بھی امکان ہے کہ کتب خانہ غاص الجہمی ترقی اردو پاکستان کا یہ نسخہ وہی  
 ہو جسے نصیر الدین ہاشمی نے لطیف الدین لور یسی کے پاس دیکھا تھا۔

### نام و حالات مصنف

مخطوطے کے مطالعے سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کے  
 مصنف کا نام فز دین لور قلعہ نظامی تھا۔ مثنوی میں کسی جگہ اس نے اپنا نام لور قلعہ ساتھ  
 ساتھ استعمال کیا ہے لور، مردم یہ رہا ہے کہ پہلے ایک شہر میں وہ خود کو اپنے پورے نام فز

دین سے قاطب کرتا ہے اور ایک یا دو شعر کے بعد وہ اپنا قلم لٹاتا ہے۔ کئی جگہ اس نے صرف اپنا نام فز دین استعمال کیا ہے مثلاً ص ۴۲ کا یہ شعر دیکھئے:

کھے فز دین ایک ساہا نہیں  
پہلے پرکھئے ہے کرے کوئی کنی

اسی طرح ص ۲۰ پر بھی وہ صرف فز دین لٹاتا ہے:

کہ ہے فز دین گیان ہے دہرہ مدھ  
پدم کھہ ہانچے کدم کون بدھ

ص ۱۶ پر پہلے شعر میں فز دین اور اس کے فوراً بعد دوسرے شعر میں اپنا قلم لٹاتا ہے۔ وہ اشار یہ ہیں:

تہیں فز دین دیکھ انباو راو

کہ بن دوس دمن پر مری دکھ لہو

نظامی دھرم دکھ کیوں رلو دے

کہ پت ورت گئی ہات دمن سو کیے

ص ۵ پر بھی نام اور قلم دو اشار میں لوہر نیچے آئے ہیں:

سنور فز دین اب کسی ستور سے

الواہر اپنا اسی ستور سے

نظامی جس لوہری پیری ایک ہک

رتن لیل موتی ہرے تن کہ

ص ۳ پر دو شعر ملتے ہیں:

منونے فز دین قوں بسر آکھیا

محمد نبی عاتم انبیا

نظامی گنبد جس پار ہوئے

منہار سی . تیز گنبد ہوئے

یہ انداز قاطب آج بھی پنہاب میں رنج ہے اور اکثر ہیم شعرا نے پنہاب اپنے کلام میں خود کو اسی طرح قاطب کرتے ہیں۔ اسی طرح لڑوی قسم کے نام آج بھی پنہابی مسلمانوں میں عام ہیں۔ ”ہر ت نامہ“ (قبل ۱۷۳۷ء) کے مصنف فیروز کا نام بھی قاطب دین تھا جیسا کہ خود اس نے ایک شعر میں ظاہر کیا ہے:

جے ناؤں ہے قاطب دین قادری

قلص سو فیروز ہے بیدری

ان شواہد کی روشنی میں کہ جب مصنف نے خود اپنا نام بار بار لڑوی لکھا ہے اسے ”قزالدین“ لکھنا صحیح نہیں ہے۔

نظامی کی زندگی کے حالات کسی تذکرہ و تاریخ میں نہیں ملے۔ شتوی کی داخل شہادت کے پیش نظر صرف یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ احمد شاہ ولی اللہ حسنی کے زمانہ میں بیدری تھے۔ یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ وہ دربار سے وابستہ تھے یا نہیں۔ وہ فارسی دان ضرور تھے اس لیے کہ شتوی کے سارے عنوانات فارسی میں لکھے گئے ہیں۔ ہیم شعرا میں بھی کسی اور شاعر کا نام نظامی نہیں ملتا سوائے ایک نظامی کے جس نے ”خوفناہ“ تصنیف کیا تھا جس میں روزی جیست اور میدانِ حشر کے حالات کو بیان کر کے درسی اعلق دیا گیا ہے۔ ”خوفناہ“ کے زبان و بیان کو دیکھتے ہوئے بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ یہ ”خوفناہ“ اُس نظامی کا نہیں ہے جس نے شتوی ”کدم راؤ پدم رلو“ لکھی ہے۔ ”خوفناہ“ اُس دور کی تصنیف ہے جب اردو زبان ہندی روایت کے سارے امکانات جذب کر کے، فارسی روایت کے ایسے پر چل چکی تھی۔

### اشعار کی تعداد

شتوی ”کدم راؤ پدم رلو“ کی اشاعت کے بعد یہ بات اب اخفائی نہیں رہتی کہ شتوی میں اشعار کی تعداد کتنی ہے؟ جیسا کہ متن سے ظاہر ہے اس شتوی میں اشعار کی تعداد

۱۰۳۲-۳۳ اور ۳۳-۳۴ ادان شرنا مکمل ہے۔ اس کے بعد کے اشارہ صاف ہو گئے ہیں۔  
**مثنوی اور اس کا خلاصہ**

مثنوی "کہ م رلو پدم راؤ" تو اپنی جست کے اعتبار سے فارسی مثنوی کی مقررہ جست اور "فعلوں فعلوں فعل" کے وزن میں لکھی گئی ہے۔ آخری رکن کہیں کہیں "فعل" کی جگہ "فعل" ہو گیا ہے۔ یہ تبدیلی قانون اوزان و بحر کے مطابق ہے۔ حسب قاعدہ پہلے مد آتی ہے۔ پھر نعت رسول شریف اور اس کے بعد باقی سلطنت بہمنی کی مدح آتی ہے۔ چونکہ مدح کے اشارہ بھی خطوط میں پورے نہیں ہیں اور مدح کے بعد کے بھی کئی صفحات کم ہیں اس لیے فوراً قصہ شروع ہو جاتا ہے لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کیا سوال تھے جو راجہ کہ م راؤ نے اپنے وزیر پدم راؤ سے پوچھے تھے۔ خطوط کے صفحات بیچ بیچ میں غائب ہونے کی وجہ سے قصہ کا تسلسل بھی بار بار ٹوٹ جاتا ہے۔

قصہ یہاں سے شروع ہوتا ہے کہ کہ م راؤ (راجہ) اپنے وزیر (پدم راؤ) سے کہہ رہا ہے کہ بغیر سوچے بچے بات کرنا اچھا نہیں ہے۔ میں نے جو کچھ تم سے کہا ہے (وہ کہتا تھا اشارہ کے بیچ میں سے صانع ہو جانے کے باعث معلوم نہیں کیا جاسکتا) اس پر اچھی طرح غور کر کے مجھے جواب دے۔ اگر تو اپنی خطا بخشنا جانتا ہے اور بعد میں پھٹنا نہیں چاہتا تو صبح صبح جواب دے۔ یہ بات کہہ کر راجہ محل میں چلا گیا۔ وہ اتنا غصے میں تھا کہ اس نے یہ بھی نہیں دیکھا کہ کس نے سلام کیا اور کس نے سلام نہیں کیا۔ غصے میں بھرا ہوا راجہ محل میں جا کر سٹکاسی پر بیٹھ گیا۔ اس کی اس حالت کو دیکھ کر محل کی رانیاں اور کنیزیں گھبرا گئیں۔ پھر رات گئے تک اس کی یہی حالت رہی۔ کوئی عورت اسے رام نہ کر سکی۔ جب رانی نے اس کا ہاتھ ڈرنے ڈرنے پکڑا تو راجہ کہ م راؤ نے کہا کہ اور باتیں چھوڑ اور یہ بتا کہ ناگن نے کیا چھند کیا تھا۔ کہ م راؤ نے رانی سے یہ بھی کہا کہ کسی غیر عورت کے ساتھ برا کام کرنے سے زیادہ بُرا دنیا میں کوئی اور کام نہیں ہے۔ اسی کا نام دونوں جہاں میں روشن ہوتا ہے جو پرانی عورت کو اپنی ماں بھی سمجھتا ہے۔

پھر "گفتن کہ م راؤ بانا گنی" کی سرخی آتی ہے جو کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے اس لیے کہ قصے کے لحاظ سے "گفتن پدم راؤ بانا گنی" ہونا چاہیے۔ ناگنی سے بات کر کے پدم



راؤ کدھم رلو کو ختم کرنے کے لیے دبے پاؤں ہاتا ہے۔ اس نے دیکھا کہ اس کے سر ہانے پان پھول رکھے ہیں۔ وہ اس خیال سے اس میں ہائیشا کہ جیسے ہی راجہ پھول پان کی طرف رخ کرے گا وہ اسی وقت اسے کاٹ کھائے گا۔ پدم رلو ابھی اسی خیال میں تھا کہ اتنے میں رانی کدھم رلو کے پاس گئی اور اس کے پاؤں دہانے لگی۔ پاؤں دہانے سے راجہ کی آنکھ کھل گئی۔ وہ ڈری ہوئی تو تھی ہی۔ کھنے لگی کہ ہماری زندگی تمہاری بہت پر قائم ہے۔ اگر راجہ کھل کر بات کرے تو میں اس کا صبح جواب دوں۔

کدھم رلو نے رانی سے کہا۔ سنا تھا کہ عورت بہت فریب جانتی ہے۔ ایسا فریب آج میں نے اپنی آنکھ سے دیکھ لیا۔ میں اس وقت سے بہت حیران و پریشان ہوں۔ بڑھکھاں ابھی ذلت کی ناگن اور کھماں لڑائی ذات کا سانپ لیکن میں نے دیکھا کہ ناگن کو ڈیال سے ”میل کھا رہی“ ہے۔ خدا نے مجھے ماکھ بنایا ہے۔ میں اس بات کو برداشت نہ کر سکا اور تلوار لے کر اس وقت سانپ کو مار ڈالا لیکن ناگن جان بھا کر بھاگ گئی اور میری تلوار سے اس کی دم کٹ گئی۔ یہ واقعہ دیکھ کر مجھے عورت پر بھروسہ نہیں رہا۔ اس واقعہ کے بعد سے اسے رانی! مجھے تیرا اعتبار بھی نہیں رہا۔ سونے کی چھری بھی پیٹ میں نہیں ماری جاتی، سانپ کا ڈسا ہوا رسی سے بھی ڈرتا ہے اور دودھ کا بٹو چاچ کو بھی پھونک مار مار پھینکتا ہے۔ رانی نے ہاتھ جوڑ کر کہا کہ اگر رانا مجھے تو میں کچھ عرض کروں۔ جو کچھ تو نے کہا ہے وہ بالکل سچ ہے۔ اگر میرا کوئی قصور ہے تو میں ہان دینے کو تیار ہوں لیکن دوسرے کا قصور مجھ پر نہ ڈالا جائے۔ بُرائی بھلائی دنیا میں ساتھ ساتھ ہیں۔ ہاند اتنا حسین ہے لیکن اس میں بھی دلخ ہے۔ کون سا مرد ہے جس کا پاؤں نہیں دھو سنا اور کون سا درخت ہے جو ہوا سے بچ رہتا ہے۔ تمام پھر ایک قسمت کے نہیں ہوتے۔ سب عورتوں کو ایک جیسا نہیں سمجھنا چاہیے۔ اگر تو اپنا اس رکھے گا تو رانا بھی بھوکوں مرے گی اور محل بھی لاقہ کرے گا۔ کیا انھوں نے نہیں سنا کہ جان خوش تو جہان خوش۔ نہ تیرا کوئی حاکم نہ بیٹا ہے اور نہ کوئی دوست ہے۔ آخر تیرا راج کون منبھالے گا؟ جو کچھ تو نے دیکھا وہ گزر چکا اور جو نقش و نام ہیں وہ بھی نہیں رہیں گے۔ لوگوں کے ساتھ بھلائی کرنی چاہیے جس کے بدلے میں بھلائی حاصل ہو۔

کدھم رلو نے کہا اے رانی! تو نے شوہر پرستی کی جو بات کہی وہ بالکل سچ ہے لیکن ڈر نہ ہونے دل کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ ٹوٹے ہوئے ہاتھ کو کاٹنا (پتلی سی بالوں کی ٹوٹسی)

سے باندھا جا سکتا ہے لیکن ٹوٹے ہوئے دل کو کسی چیز سے بھی سہا نہیں دیا جاسکتا۔ باپ اگر میرا باپ بھی کرے تو مجھے پسند نہیں۔ مجھے سکھ اس وقت حاصل ہوتا ہے جب کسی کو سہائی پر چلتا ہوا دیکھتا ہوں۔ عورت اسی وقت تک عقلمند رہتی ہے جب تک وہ کسی دوسرے مرد کو نہ دیکھے۔ مرد عورت کے محل فریب سے واقف نہیں ہے۔ وہ ظاہر میں مست جاتی ہے مگر دل میں دشمنی رکھتی ہے۔ اس عورت کا مرہانا بہتر ہے جو اپنے شوہر کے سوا کسی دوسرے مرد کا تنہا مشق نہ کرے۔ رانی نے کدم راتو کی بات سنی ۰۰۰ (یساں تسلسل ٹوٹ جاتا ہے۔)

کدم راتو نے پدم راتو سے کہا کہ آج میرا تماشادیکھ۔ اس وقت وہاں کدم راتو اور پدم راتو کے سوا دوسرا کوئی نہیں تھا۔ کدم راتو نے اپنے وزیر سے کہا کہ میں دوست اس شخص کو جانتا ہوں کہ جو لالچ کے بغیر دوستی نہ کرے۔ تیرا ایک قرہ بھی میرے لیے سولا کہ کے برابر ہے۔ تو سبانا اور عقلمند ہے اس لیے یہ بات اگر میں تجھ سے نہ کہوں تو پھر کس سے کہوں۔ گنوار آدمی سے بات کہنے کی وہی صورت ہے جیسے پنیرے میں سے ہوا اور چھلنی میں سے پانی نکل جاتا ہے۔

پدم راتو کدم راتو کی زبان سے یہ باتیں سن کر خوش ہوا اور کہا کہ اگر راجہ مجھ پر پورا بھروسہ اور اعتماد رکھتا ہے تو میرے ماتھے پر کستوری طے تاکہ میں اپنے گھرانے میں عزت کے ساتھ واپس جاؤں اور دنیا میں میرا نام روشن ہو۔ کدم راتو نے اس کی پیشانی پر کستوری طے اور اس کے سر پر ہاتھ پھیرا۔ پٹیلے ناگ کے سر پر پدم نہیں تھا۔ یہ اسی وقت سے پیدا ہوا جب کدم راتو نے اپنا ہاتھ پدم راتو کے سر پر رکھا۔

پدم راتو کھڑا ہوا اور راجہ سے عرض کی کہ سنا ہے کہ کل سے آپ لاکھ کٹی (اپاس) کرنے والے ہیں۔ اگر آپ ایک دن بھی کسی رنج سے بھوکے رہیں گے تو ملک خراب اور تہمیرا نگر (کدم راتو ہیرا نگر کا راجہ تھا) برباد ہو جائے گا۔ اگر آپ بھوجن کریں گے تو مجھے سکھ ہو گا۔ آج برت رکھنا اچھا نہیں ہے اور جو اس بات کو اچھا سمجھتا ہے وہ آپ کا دشمن ہے۔ اگر آپ خوشی کے ساتھ کھانا نہیں کھائیں گے تو میں اپنے گھر نہیں جاؤں گا۔

کدم راتو نے کہا کہ اسے پدم راتو! تو اگر سچ مانے تو کموں کہ میں اب تک پردیسوں کی مدد سے موم ہوں۔ حالانکہ ہمیشہ سے ہمارا یہی قاعدہ رہا ہے۔ سامان و خیم بھی اسی ریت

پر چہنٹے رہے ہیں۔ کسی پردیسی کو لے کر آؤ کہ میں اُس کی خدمت کروں اور دان دوں۔  
 پدم راؤ نے ماجزی سے کہا کہ دنیا کے چلنے پھرنے والوں کو اپنے پاس مت بلو کہ یہ  
 اُس دے کر نراس کر جاتے ہیں۔ ان لوگوں کی عادتیں خراب ہوتی ہیں۔ میں یہ بات  
 ہمدردی کی وجہ سے کہہ رہا ہوں۔ کدم راؤ یہ بات سنی کر بگڑ گیا اور کہا کہ تو مسافروں اور  
 پردیسیوں کو برا کیوں کہتا ہے۔ ان سے کیا نقصان پہنچ سکتا ہے۔ میرے سامنے ان کی کیا  
 حقیقت ہے۔ تو اس کی لکڑ نہ کر اور ایک مسافر کو بلا کر لا۔

پدم راؤ چمت تک لوٹا ہوا اور پھر رات تک ماجزی کرتا رہا۔ اُس نے بار بار بھی کہا کہ  
 اسے راجہ میری بات مان لے۔ یہ لوگ تیرے سامنے تجھے ہاند سورج قرار دیتے ہیں لیکن دلی  
 میں کچھ اور ہوتا ہے۔ کسی سادھو کو اپنے پاس نہ بلا۔ جوگی ہوگ بغیر شراب اور گوشت کے  
 نہیں رہتے۔ میں ڈرتا ہوں کہ کھنیں تجھے بھی اسی راہ پر نہ ڈال دیں۔ اس میں گھڑی بھر کا کد  
 ہے لیکن اس کے خمار کا دکہ زیادہ بھاری ہوتا ہے۔

پدم راؤ نے کہا کہ میں ایک عرض اور کرتا ہوں۔ کدم راؤ نے جواب دیا کہ تیری بات کو  
 اسی طرح چھپاؤں گا جس طرح سندھ میں موتی پوشیدہ ہوتے ہیں۔ پدم راؤ نے کہا ہمیں دنیا  
 سے کیا غرض ہے۔ ہمیں تو صرف آپ سے کام ہے۔ آپ کے سوا ہمیں کون پال سکتا  
 ہے۔ کدم راؤ اس بات سے بہت خوش ہوا اور اپنے وزیر کو بڑا قیمتی لباس عطا کیا۔ کدم راؤ  
 نے کہا کہ پورے خاندان کو بلا کر انہیں خلعت دیا جائے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ پدم راؤ نے  
 سارے خاندان شاہی کو بلا یا اور ہر ایک کو مرتبہ کے موافق مسر فراز کیا۔ اسی کے بعد کدم راؤ  
 نے کہا کہ کسی پردیسی کو بلا کر مہمان داری بھی کرنی چاہیے۔ اہل دربار میں سے ایک نے کہا کہ  
 باہر سے چمندر کا بیٹا اگھور ناتھ آیا ہوا ہے۔ بہت بڑا جوگی ہے اور بہت سے علوم سے  
 واقف ہے۔ وہ یقیناً آپ کے دربار کے لائق ہے۔ راجہ نے یہ سنی کر جواب دیا کہ اسے فوراً  
 حاضر کیا جائے۔ وہ آدمی اسی وقت اگھور ناتھ کے پاس گیا اور کہا کہ جلدی ہل۔ مجھے راجہ نے  
 طلب کیا ہے۔ اگھور ناتھ راجہ کے دربار میں حاضر ہوا تو راجہ نے پوچھا کہ تُو نے کون کون سے  
 ملک دیکھے ہیں۔ اگھور ناتھ نے اس بات کے جواب میں بے حد لاف زنی کی اور راجہ کو ایسا  
 مسر کیا کہ وہ اس کا گرویدہ ہو گیا۔ چند ہی روز میں راجہ کا یہ حال ہو گیا کہ اسے جوگی کے بغیر  
 چین نہ پڑتا تھا۔ جب جوگی نے راجہ سے کہا کہ میں لوہے کو سونا بنا سکتا ہوں تو کدم راؤ نے

لوہے کا ڈھیر جمع کر دیا جسے اگھور ناتھ نے سونا بنا دیا۔ کدم راؤ اس کا اور بھی گرویدہ ہو گیا۔ اب وہ جوگی کے بغیر ایک دن بھی نہیں رہ سکتا تھا۔ اگھور ناتھ نے اس کے بعد راجہ کو ”دمنور بید“ کی تعلیم دی جسے کدم راؤ نے ایک مہینے میں سیکھ لیا۔ ادھر رعایا حیران تھی کہ آخر راجہ نے ایک جوگی کی صحبت کیوں اختیار کر لی ہے۔

ایک دن اگھور ناتھ نے کہا کہ اے راجہ! ”دمنور بید“ تو معمولی بات ہے۔ میں تو آپ کو ”امر بید“ بھی سکھا سکتا ہوں مگر مجھے قول دینا ہو گا کہ یہ کسی دوسرے کو آپ نہیں بتائیں گے۔ یہ سمجھ کر اگھور ناتھ نے راجہ سے کہا کہ اگر عہد نامہ دیکھنے ہیں تو ایک ہانور لے کر آئیے۔ راجہ محل میں گیا اور وہاں سے ایک طوطا لے کر آیا جسے رانی نے برسی محبت سے پالا تھا۔ راجہ اسے پھل کھلاتا، اپنے ہاتھ میں لیے، جوگی کے پاس آیا۔ اگھور ناتھ نے کہا کہ اے راجہ اب اس کا گلہ جھا ڈال۔ میں ابھی کرامات دکھاتا ہوں۔ راجہ نے ایسا ہی کیا۔ طوطا مر گیا اور سادھو نے لہسنی روح طوطے کے جسم میں داخل کر دی اور اڑ کر راجہ کے ہاتھ پر آ بیٹھا۔ طوطے نے کہا کہ راجہ! بتائیں کون ہوں۔ کچھ دیر کے بعد وہ پھر اپنے جسم میں واپس آ گیا اور طوطا بھی زندہ ہو گیا۔ یہ دیکھ کر راجہ ششدر رہ گیا اور جوگی کا پہلے سے بھی زیادہ قائل اور گرویدہ ہو گیا۔ پھر کہا کہ یہ عمل مجھے بھی سکھاؤ۔

اگھور ناتھ نے پہلے راجہ سے قول لیا اور پھر اسے امر بید سکھا دیا۔ راجہ نے جیسے ہی اس کے منتر سیکھنے شروع کیے محل کا کلس ٹوٹ گیا: ۵

اکھرنات منتر سکھایا دھس

یکایک پڑیا ٹوٹ مندر کلس

لوگوں نے راجہ کدم راؤ سے بہت کہا کہ یہ بد شگونی کی بات ہے مگر راجہ نے پروا نہ کی اور غلم سیکھتا رہا۔ جو لوگ غور و فکر کے بغیر کام کرتے ہیں وہ دھن مال راج پاٹ جس چیز کے بھی مالک ہوں گنوادیتے ہیں۔ جب راجہ نے امر بید بھی سیکھ لیا تو ایک دن جوگی نے کہا کہ اب اس کا تجربہ کر کے دیکھو۔ چنانچہ جیسے ہی راجہ نے لہسنی روح کو طوطے کے جسم میں داخل کیا، اگھور ناتھ جوگی نے لہسنی روح کو راجہ کدم راؤ کے جسم میں داخل کر دیا۔ اب راجہ طوطا بن گیا اور جوگی راجہ بن گیا۔

لیکن جوگی کہ م راؤ کے روپ میں آکر بستہ پھنسا یا کیونکہ نہ وہ محلات کی تفصیلات سے واقف تھا اور نہ محل کے آدمیوں میں سے کسی کو جانتا پہانتا تھا۔ آخر اسے ایک تدبیر سوچی۔ اس نے دربار عام کیا اور اس طرح سب سے متعارف ہونا چاہا۔ ایک دن پدم راؤ نے راجہ (جو دراصل جوگی تھا) سے پوچھا کہ آخر اس کی کیا وجہ ہے کہ جب تک انکھور ناتھ آپ کے دربار میں نہیں آیا تاج پاٹ کا سب کام ٹھیک چل رہا تھا۔ اب یہ سب کام آپ نے چھوڑ رکھا ہے۔ ”راجہ“ نے کہا کہ جوگی نے میرے ساتھ بڑا دھوکا کیا ہے اور میں نے اسے مار ڈالا ہے۔ دیکھ یہ اس کی لاش ہے۔ لاش کو دیکھ کر لوگ حیران ہونے لگے کہ آسمان میں نیکی لانے والا جوگی کیسے مر گیا؟

جوگی نے سوچا ہو گا کہ اگر راجہ جو طوطے کے جیسے میں ہے، زندہ رہا تو پھر اپنے روپ میں آسکتا ہے اس لیے اس مراد دنا چاہیے۔ یہ سوچ کر ایک دن ”راجہ“ نے پدم راؤ سے کہا کہ طوطا مجھے برا بھلا کہہ کر گیا ہے۔ سنا دی کہ اوروں کو جو اسے پکڑ کر لائے گا اسے اعام و اکرام سے سزا دے دیا جائے گا۔

دُھندھورا پھر لوے گھیاں گوجریاں

کہ رلوں گیا راؤ دے گالیاں

کہ ہے پاروی کوئی آنے لے

ستر نگر دان دیوں اسے

پدم راؤ نے سمجھا یا کہ اس طرح بدنامی ہوگی۔ چونکہ کدم راؤ کے روپ میں جوگی نہ محلات کو جانتا تھا اور نہ کسی کنیز باندی کو پہانتا تھا، نہ اسے صحیح طریقہ سے ہات کرنے کی تمیز تھی، اس لیے جب وزیر نے بار بار اس سے اس کی وجہ دریافت کی تو وہ بست ناراض ہوا اور تلوار لے کر اسے مارنے کے لیے دوڑا لیکن پدم راؤ اس کا وار بھا گیا اور اسے لہنی گرفت میں لے کر اس کی نگرانی شروع کر دی۔ وہ ابھی تک اسے کدم راؤ ہی سمجھے ہوئے تھا حالانکہ وہ تو کدم راؤ کے جیسے میں انکھور ناتھ تھا۔

اب اصلی راجہ کدم راؤ کا حال سنیں۔ وہ طوطا بنا ہوا اڑتا رہا اور لہنی جان بھاتا اور گدھ مرارا بار پھرتا رہا۔ کبھی شکاری پرندوں سے لہنی جان بھاتا۔ کبھی دھوپ کی شدت سے بچنے کے



لیے ایک ہیڑ سے دوسرے ہیڑ پر ہاتا۔ ایک دن وہ طوطوں کا ایک غول دیکھ کر ان کی طرف جا رہا تھا کہ اہانک اس کی نگاہ اپنے گل پر پڑی اور وہاں اس نے قدم رات کو سی دے۔ یہ دیکھ کر وہ نیچے اتر اور وہاں گیا جہاں اس کا وزیر قدم رات تھا۔ کدم رات طوطے نے قدم رات سے بات کی اور کہا کہ اسے قدم رات کیا تر نے مجھے پہچانا۔ قدم رات نے اٹار گیا۔ بڑے بیت و لعل اور باہمی گفتگو کے بعد کدم رات نے، جو طوطے کے روپ میں تھا، قدم رات کو وہ واقعہ یاد دلایا۔ تب ان دونوں کے سوا وہاں کوئی تیسرا نہیں تھا۔ اس پر قدم رات نے پوچھا:

ع کدم رات توں کیوں ہوا، کھول کھد

اس کے بعد طوطے نے سارا واقعہ جوگی کے دھوکا دینے اور اپنے طوطا بن جانے کا سنایا۔ یہ سنی کر قدم رات نے کہا:

توئیں ساق میرا گمانیں کدم

قدم رات تہ پاؤ کبرا قدم

کہ تو سچ مچ میرا اکا کدم رات ہے اور میں قدم رات تیرے میر کی مک ہوں اور کہا کہ اسے کچھ رات! مجھے زبان دے کہ یہ بات جو میرے تیرے درمیان ہوئی ہے سے تو ویسے ہی چھپا کر رکھے گا ویسے سبھی موتی کو چھپا کر رکھتی ہے۔ کدم رات نے زبان دی۔ پھر قدم رات نے جوگی کی ساری باتیں بتائیں۔ اس کے بعد رات کے وقت قدم رات چیکے سے سیدھا اس جگہ گیا جہاں جوگی کدم رات کے روپ میں سو رہا تھا:

چلیا ساندھ سے ساندھ سے ناگ رات

کہ جیوں خیر سودھی چلیے اپ بھاؤ

اور سوتے میں اس کے پاؤں کی انگلی میں کاٹ لیا۔ کاٹتے ہی زہر اس کے جسم میں چڑھنے لگا اور گھور ناتھ کی روح کدم رات کے جسم کو چھوڑ کر پرواز کر گئی۔ اس کے بعد وہ دوڑ کر طوطے کے پاس آیا۔ طوطا ڈکڑا رہا تھا اور پھر امر بید کی مدد سے وہ دوبارہ اپنے جسم میں داخل ہو گیا۔ قدم رات نے راجہ کو یہ بھی بتایا کہ جوگی ایک دن بھی جہین سے نہیں بیٹھا۔ نہ گل میں گیا اور نہ رانی سے۔ یہ بات سنی کر کدم رات بہت خوش ہوا۔ خوش ہو کر اس نے پر دم قدم رات کی عزت افزائی کی اور حکم دیا کہ ساری دنیا کو دان اور خیرات دو۔ ہر طرف خوشی کے شادیانے

بنے گئے:

ع طبل و معل بر حوں نصیراں اٹھے

جشن منانے کا یہ سلسلہ چھ مہینے تک جاری رہا۔ پھر راجہ اپنے محل میں گیا اور سنگھاسی پر بیٹھا۔ اس کے بعد کا حصہ خطوط میں نہیں ہے۔ صانع ہو گیا۔

یہ خلاصہ ہے مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کا۔ کدم راؤ انسان ہے اور ہیرا نگر کاراجہ ہے

جیسا کہ مثنوی کے شعر نمبر ۲۸۲ اور نمبر ۸۲۲ سے ظاہر ہوتا ہے:

رہیا بھوک دن دیس توں گھنٹ پر  
مل اوپر ہوا لوک ہیرا نگر  
اکایک بھوکوں کیوں آپس ناؤ ہوں  
کدم راؤ ہیرا نگر کا سو ہوں

پدم راؤ اس کا وزیر ہے جو "ناگ راجہ" ہے۔ یہ بات بار بار مثنوی میں آتی ہے۔ پدم راؤ ارادہ کرتا ہے کہ کدم راؤ کو مار ڈالے تو یہ شر آتے ہیں:

چلیا ساندھے ساندھے ناگ دات  
سکون کدم راؤ تب ناگ ہات  
بھارن کیا جیو سوں ناگ راؤ  
کہ جب پھول لے راؤ تب دیوں محاذ

ایک اور جگہ جب کدم راؤ خوش ہوتا ہے تو پدم راؤ کہتا ہے کہ اسے راجہ میرے سر پر کستوری مل تا کہ میں عزت سے گھر جاؤں اور میرے سر پر ہاتھ پھیر۔ جیسے ہی کدم راؤ نے ہاتھ پھیرا پدم راؤ کے سر پر پدم ظاہر ہو گیا۔ اس سے پہلے ناگ کے سر پر پدم نہیں تھا۔

نتا آو تھیں ناگ کے سر پدم  
تدعاں تھیں ہوا بد دھما بہت کدم

پدم راؤ بہت لہا ناگ تھا۔ جب کہ م راؤ اصرار کرتا ہے کہ وہ مسافروں در جو گیوں کی خدمت کرے گا تو پدم راؤ اتنا اونہا اٹھتا ہے کہ چمت سے لگ جاتا ہے:

پدم راؤ اوجا ہوا چات لگ  
بنائی گئی تین ہر رات لگ  
کھیا راؤ دمر ناگ راوہ ڈروں  
کہ جے راؤ انگلیں بنائی کول

ایک اور جگہ جب پدم راؤ کو معلوم ہوا کہ طوختا تو اصل میں کدم راؤ ہے تو اس نے ہمن زمین پر بھا دیا:

سنیا راؤ یہ بول اکھور کر  
بھا دیا پدم راؤ ہمن کیہ پر  
”عذر خواہی کر دن پدم یا کدم“ کے عنوان کے تحت یہ شعر پڑھیے۔  
پدم راؤ اٹھیا ہما کروہن  
گنڈل پیر اوجا ہوا سرورہن  
کھڑا تیر ہو جیوں رہیا تھا اوہل  
کھاں ہو پڑیا ہنکھ کے پائے تل

غرض کہ یہ بات مثنوی سے بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ پدم راؤ ناگ راجہ تھا اور کدم راؤ کا وزیر تھا۔ ایسی کہانیاں جن میں انسان کے وزیر یا مشیر جانور یا چرند پرند ہوتے تھے ہم سب نے سنی اور پڑھی ہیں اور یہ بھی ایسی ہی کہانیوں میں سے ایک ہے۔

### مماثلات

”حضرت سلیمان مہند نہ صرف جن و انس کے بادشاہ تھے بلکہ چرند پرند بھی ان کے مطیع تھے۔“ ”الف لیلہ“ میں بھی جانوروں کے قصے اس انداز سے آتے ہیں کہ وہ انسان معلوم ہوتے ہیں۔ ”انور سبلی“ میں بھی جانور انسان کی طرح چلتے پھرتے، بولتے چالتے نظر آتے

ہیں۔ تشکیلی کمانیاں عام طور پر اسی انداز میں مشرق و مغرب میں ملتی ہیں۔ "خارجی روح کا قصہ مختلف صورتوں میں برصغیر سے لے کر ہیسبرڈز تک آریائی نسل کی تمام قوموں میں ملتا ہے۔ (۱) عقلی مذاہب کے آنے سے پہلے جادو اور سحر ہی انسان کے لیے مذہب کا درجہ رکھتے تھے۔ جادو یا سحر کے اثرات ساری سندس کتابوں میں نظر آتے ہیں۔ سرسامری، معجزات اور عک نے موسوی سب ذہنی انسانی کے اسی انداز فکر کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جادو، مذہب اور پھر بتیں۔ ان تین درجوں سے انسان نے اب تک سفر ارتقا طے کیا ہے۔

روح کی تبدیلی اور ایک روپ سے دوسرے روپ میں منتقل ہو جانے کے قسے اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جب انسان فلسفہ، سحر اور جادو پر ایمان رکھتا تھا اور اس سافسرے میں جادوگر کا وہی درجہ ہوتا تھا جو آج ایک عالم یا ڈاکٹر کا ہوتا ہے۔ سر جیمس فریزر نے اس موضوع پر جو مواد جمع کیا ہے وہ قابلِ توجہ ہے۔ ہیدا کے فلسفہ گر کے اوزاروں میں ایک بدھی شامل ہوتی ہے جس میں دو رخصت ہونے والی روحوں کو بند کر لیتا ہے اور جن لوگوں کے جسموں سے وہ نکلی ہوں ان میں واپس ڈال کر انہیں دوبارہ زندہ کر دیتا ہے (۲) روحوں سے منتقل ان تصورات نے جب قصہ کمانیوں کے روپ دھارے تو وہاں بھی یہی فلسفہ نظر آنے لگے۔ قصہ کمانیاں کسی قوم کے عقیدہ اور فکر کا اظہار ہوتی ہیں۔ اس سلسلے میں سر جیمس فریزر نے چند مثالیں دی ہیں۔ (۳) ایک ہندوستانی قصہ میں ایک راجہ اپنی روح کو ایک برہمن کی لاش میں منتقل کر دیتا ہے اور خود اس کے خالی جسم میں ایک گہرہ اپنی روح کو داخل کر دیتا ہے۔ اس طرح گہرہ راجہ اور راجہ برہمن بن جاتا ہے۔ تاہم گہرے کو اس بات پر آمادہ کیا جاتا ہے کہ وہ ایک قمرے ہونے چلے میں اپنی روح ڈال کر اپنی مہارت کا ثبوت دے۔ اور راجہ جو موقع کی تاک میں رہتا ہے اپنے جسم پر دوبارہ قبضہ کر لیتا ہے۔ اسی قسم کی ایک کہانی فرامی اختلاف کے ساتھ دیادالوں کے ہاں بھی ملتی ہے۔ کسی بادشاہ نے بڑا کسی وجہ کے اپنی روح ایک بندہ میں منتقل کر دی۔ اس پر ہالاک وزیر نے جھٹ اپنی روح بادشاہ کے جسم میں پہنچا دی اور اس طرح سلطنت اور ملک پر قبضہ کر لیا۔ اس دوران میں اصلی بادشاہ بندہ کے روپ میں پڑ غمگین رہا لیکن ایک دن نقلی بادشاہ جو بوجھ کھینچ کر تا تھا، چنڈے سے لڑوا رہا تھا کہ وہ چنڈھا جس پر اس نے بازی لٹائی تھی مارا گیا۔ اس میں جان ڈالنے کی بہتیری کوششیں کی گئیں لیکن ایک بھی کارگر نہ ہوئی تا آنکہ بنے ہونے بادشاہ نے ایک بچے کھنڈھی کی طرح اپنی جان

ہندو میں ڈال دی اور وہ جی اٹھا۔ اتنے میں اصل بادشاہ جو موقع کی تلاش میں شاہ برہمن ہو شیاری سے اپنے پرانے جسم میں منتقل ہو گیا جسے وزیر بے سوچے سمجھے جھوٹا گیا تھا۔ اس طرح بادشاہ تو اپنے اصلی روپ میں آ گیا اور غاصب وزیر ہندو حاکم بنا کیفر کردار کو پہنچ گیا۔ ایسا ہی ہر سوئس کے زونے نامی ایک شخص کا یونانی قصہ ہے جس کی روح اپنے جسم کو چھوڑ کر دور دور کی خبریں لاتی تھی جنہیں وہ اپنے دوستوں کو سنایا کرتا۔ ایک دن اتفاق سے جب اُس کی روح گھومتی پھر رہی تھی دشمنوں نے اس کے جسم پر قبضہ کر لیا اور اسے جلا ڈالا۔ "مثنوی گھڑا نسیم" میں بھی تبدیلی جسم کی مثال موجود ہے۔ اپیلیس (Apelius) کا زرمیں گمہ ما۔ (Golden Ass) یورپ کا پہلا طویل قصہ کہا جاتا ہے۔ یہ قصہ یونان کے آخری دور سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں بھی ایک لڑکے کی روح ایک گمہ میں ڈال دی جاتی ہے اور وہ اس روپ میں مارا مارا پھرتا ہے۔

مثنوی "کہ م راؤ پدم راؤ" کا قصہ بھی فروعی تبدیلی کے ساتھ ہندوستان اور ملایا کے ان ہی قصوں سے متاثر ہے اور مرزا ہا اسی دور کے تصورات کا حامل ہے جب انسان جادو اور سحر پر ایمان رکھتا تھا۔ "وصور بید" اور "امر بید" جو جوگی نے کہ م راؤ کو سکھائے ہیں، جادو کے انتہائی مدارج ہیں اور نقل روح اسی کا ایک حصہ ہے۔ اسی وجہ سے پردیسوں کے ساتھ میل جول سے گریز کیا جاتا تھا۔ اُس دور کے انسان کا خیال تھا کہ پردیسی عام طور پر جادو گر ہوتے ہیں۔ اسی لیے بادشاہوں کو پردیسوں سے دور رکھا جاتا تھا۔ بادشاہ چونکہ اپنی قوم کا محافظ ہوتا تھا، اس کی حفاظت ساری قوم سے زیادہ ضروری سمجھی جاتی تھی۔ اس دور کے تصورات میں جو ہیز سب سے زیادہ خطرناک ہو سکتی تھی وہ جادو یا سفلی علم تھا۔ کہ م راؤ پردیسوں سے ملنے پر اصرار کرتا ہے۔ پدم راؤ اسے منع کرتا ہے اور سمجھاتا ہے کہ پردیسی اچھے نہیں ہوتے۔ یہ سامنے مجھے ہاتھ سورج قرار دیتے ہیں لیکن ان کے دل میں کچھ اور ہوتا ہے اور آخر میں ہوا بھی یہی کہ بادشاہ منع کرنے کے باوجود جوگی سے ملا اور جوگی نے اُسے اپنا گرویدہ بنا کر طوطا بنا دیا اور خود بادشاہ بن کر تخت پر بیٹھ گیا۔ اجنبیوں کے مضر اثرات کے خلاف پیش بندی اس زمانہ میں اسی لیے ضروری سمجھی جاتی تھی۔ چنانچہ جب وہ سفیر، جنہیں مشرقی روم کے شہنشاہ جیٹن دوم نے ترکوں کے ساتھ صلح کی شرائط طے کرنے کے لیے بھیجا تھا، اپنی منزل مقصود پر پہنچے تو انہیں لینے کے لیے شامی (آئندہ سب) وہاں موجود تھے جنہوں نے ان سفیروں



کے سُخر اثرات دور کرنے کے لیے ہامابطہ ایک رسم تزکیہ لوا کی<sup>(۳۵)</sup>۔ جس فریز نے لکھا ہے کہ ایک سیاح نے، جس نے وسطی یورپیہ کا سفر کیا تھا بیان کیا کہ اس پاس بے پناہ والی غیبی روحوں سے زیادہ لوگ اُن روحوں سے ڈرتے ہیں جو دور دراز ملکوں سے مسافروں کے ہمراہ آتی ہیں۔<sup>(۳۶)</sup> یہ ہادو کے دور کے انسان کا ایک عام رویہ اور طرزِ فکر تھا اور وہ واقعی ان پر اسی طرح ایمان رکھتا تھا جیسا آج کا انسان اپنے عقلی مذہب و عقائد پر رکھتا ہے۔ ”کہم راؤ“ کہم راؤ کے قسے کی بنیاد بھی انسان کے اسی فکری و تمدنی مزاج پر قائم ہے۔

### اطلا اور کاتب

ترقیمہ نہ ہونے کی وجہ سے کاتب کے نام کا پتا نہیں چلتا۔ انجمن ترقی اردو میں اسی کاتب کے قلم سے لکھا ہوا ایک اور نسخہ ”سبع الملوک بدیع الجمال“ ہے لیکن ترقیمہ اس کے آخر میں بھی نہیں ہے۔ مثنوی ”کہم راؤ“ کہم راؤ کا رسم الخط اور الاصل میں ساری شکلات کا ذمہ دار ہے۔ دکن میں نسخ کو ایران کی پیروی<sup>(۳۷)</sup> میں اختیار کیا گیا تھا اور کم و بیش سارے قدیم و کئی مخطوطات اسی رسم الخط میں ہیں لیکن مثنوی ”کہم راؤ“ کہم راؤ کا نسخ کچھ اتنا عجیب اور نسخ ہے کہ جس ظاہر اشباہت میں اسے نسخ کہا جاسکتا ہے۔ اط کے سلسلے میں یہ چند باتیں قابل ذکر ہیں۔

۱۔ اط کا کوئی معیار کاتب کے پیش نظر نہیں ہے، وہ ایک ہی حرف کو مختلف طریقے سے لکھتا ہے۔ کاتب بد خط ہے، اُسے اپنے فنی پر قدرت حاصل نہیں ہے۔

۲۔ وہ آوازیں جو عربی و فارسی کے علاوہ صرف اردو زبان سے مخصوص ہیں ان کے لیے بھی کوئی اصول وضع نہیں ہوتے ہیں۔ کاتب نے اپنی مخصوص علامتوں سے ان آوازوں کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ طرہ یہ کہ کہیں ان علامتوں کو ظاہر کر دیا ہے اور کہیں انہیں پڑھنے والے کی عقل و ذہانت کے استمان کے لیے چھوڑ دیا ہے۔

۳۔ اعراب کا استعمال برہمی کثرت سے کیا گیا ہے اور اس میں بھی احتیاط نہیں برتی گئی جس کی وجہ سے پڑھنے والا غلط فہمیوں کے جال میں پھنس جاتا ہے۔

۴۔ جزم کے لیے ”تو“ کا نشان ہے اور ایسے سر حرفی الفاظ کے تیسرے حرف کو جن کا صرف پہلا حرف مسرک ہو زیر کے ساتھ ظاہر کیا گیا ہے۔ مثلاً ”ورد“ اس طریقے کے مطابق

”دزد“ لکھا جانا چاہیے۔ یہ طریقہ اس وقت بھی، سندھی زبان کے رسم الخط میں موجود ہے۔  
 یانے معروف و بھول میں کوئی امتیاز نہیں رکھا گیا۔ اکثر ہائے دو چشمی کو الفاظ کے شروع میں استعمال کیا ہے اور ہائے ہوز کو درمیان ابیات ہائے مخلوط کی جگہ لکھا ہے ⑤

۵۔ ہم مخلوطات میں اکثر ”ٹ“ کو ”ت“ کی شکل میں لکھا جاتا تھا۔ اسی طرح گ کے لیے ک لکھ کر اس کے نیچے تین نقطے لادینے تھے ⑥ یہی اصول اکثر الفاظ میں دیکھ کر م ر ٹو پ م ر ٹو میں بھی برتا گیا ہے۔ مثلاً ”تا کہنی“ (ناگنی) لیکن یہ اصول بھی یکسانیت کے ساتھ نہیں برتا گیا۔ سارا کام پڑھنے والے پر چھوڑ دیا گیا ہے۔ اسی وجہ سے اس مخلوطے میں ایسی کلمہ گر موسیٰ پڑھنے کے امکانات روشن ہو جاتے ہیں۔ انہی مختصر کی وجہ سے پڑھنا جوئے شیر لانے کے مترادف بن گیا۔

۶۔ اب ہم ذیل میں کچھ الفاظ کی فہرست پیش کرتے ہیں تاکہ اس سے اندازہ ہو سکے کہ مخلوطے کا اہمیت میں کس طرح ظاہر کیا گیا ہے۔

نمبر شمار	الفاظ نے مخلوط	الفاظ میں
۱	کہتا نہیں	گتا نہیں
۹	مانہ	
	منہ	منہ۔ میں
۱۰	تھا تھا	ٹھا ٹھا
۱۱	جگہ جگہ	جگہ جگہ
۱۲	نہ	نہ
۱۵	کر	کرے
۲۸	آن کی یا	آگیا، آگیا یعنی کہا
۳۳	چوٹی	دتا
۴۰	پستانہ	پستانہ
۴۳	مٹا	پتا

انہیں

نہ	نیہ	۴۴
جگلیں	بکنہ	۸۴
کھجورا	کھجوری	۸۴
دُنیا	دُنیا	۱۰۰
کانشہ (کاشہ - بکرمی)	کاشہ	۱۹۶
خاشا	خاس نہ	۱۸۹
کاشا	کاس نہ	۲۰۹
ہونے	خوی	۲۶۳
ہت	مت	۲۶۳
جڑی	جمری	۳۸۸
کھڑتا	کھری تے	۴۲۳
ہاں	جان	۴۴۸
اندھلا شیر	آندھلا بتر	۴۴۸
اکھوڑا راتے	اکھوڑا راتی	۴۵۵
پہتاں	پہتنہ	۴۵۶
سولا	سو	۵۷۸
سجہ کوں	سجکوں	۵۸۲
ڈرے	ڈر	۶۴۱
مرو	مڑ	۶۴۶
کڑیا	چکڑیا	۶۵۸
آشنا	آن نا	۶۶۹

اسی طرح شعر ۴۱۴ لیجیے۔ اس میں "گن" کو ایک مرکز سے لکھا ہے۔ "نہ ہو"۔  
 کو یا نے معروف و بھول کا فرق کیے بغیر "نبولی" لکھا ہے۔ "کسی سوں" کو ط کر لکھا ہے۔  
 "پن" میں پ کے نیچے صرٹ ایک نقطہ لایا ہے جو "بن" پڑھا جاتا ہے۔  
 شعر ۴۰۹ کے پہلے مصرع میں "اکھر" کو کات سے لکھا ہے۔ دوسرے مصرع میں  
 "اکھر" کے کات کے نیچے تین نقطے لاکر کات بتایا ہے۔  
 شعر ۴۲۸ کے پہلے مصرع میں "جب" کی جگہ "جن" لکھا ہے اور "سکھی" کو "سکھی" کی  
 صورت میں تحریر کیا ہے۔

اسی طرح کاتب نے لکھتے ہوئے بھی بہت سے غلطیاں کی ہیں۔ مثلاً  
 شعر ۳۵۹ کے پہلے مصرع میں لفظ "بھا" دو بار لکھ دیا ہے۔  
 شعر ۳۸۸ میں یہ مصرع یوں لکھا ہے: کہ جی جاہانے آبیے کسی پنک پاس۔ اس میں  
 جی ایک "ہا" زیادہ ہے۔ میں نے اپنے متن میں مصرع یوں لکھا ہے — کہ جے ہانے  
 بیے کسی پنک پاس۔

شعر ۳۷۲ کے دوسرے مصرع میں "ججے" کے لفظ کو دو بار لکھ دیا ہے جب کہ ایک  
 بار لکھنا چاہیے تھا۔

شعر ۴۳۴ کے دوسرے مصرع میں "جے" کو مصرع کے آخر میں لکھ دیا ہے جب کہ  
 قافیہ کے لحاظ سے بھی اور وزن کے اعتبار سے بھی "جے" کو "کہ" کے بعد آنا چاہیے تھا۔ آدکا  
 قافیہ وادورست ہے نہ کہ "جے"۔ مغلوط میں شریوں ہے:

کمیا راؤ کوں دعات بنیاد آد

کہ زور کس نہ کھے دعات وادجے

میں نے اپنے متن میں اس طرح کر دیا ہے:

کمیا راؤ کوں دعات بنیاد آد

کہ جے زور کس نے کھے دعات واد

پدم راؤ میں کہیں "کے" کو "کہ" کے معنی میں استعمال کیا ہے اور کہیں اس کے  
 برعکس "کہ" کو "کے" کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ یہ دو مثالیں دیکھیے:

منیا تھا کے ناری دھرے بہت چھند  
 سو میں آج دشما تری چھند بند ⑤  
 یہاں "کے" کے "کے" کے معنی میں استعمال ہوا ہے اب دوسری مثال دیکھیے:  
 جو کرتار بگلوں کیا ہوئے راؤ  
 سنگت کہ کیوں دیکھ سکوں انیاؤ ⑥

غرض کہ اس قسم کی الجھنوں اور تضاد سے اس مخلوطے میں قدم قدم میں واسطہ پڑتا ہے اور پڑھنے والا سمجھنے کی بھول بھلیوں میں گم ہو جاتا ہے۔ میں نے جتنی کوشش اور محنت اس مخلوطے کو پڑھنے میں کی ہے اس کا اندازہ اہل علم اس مخلوطے کے عکس پر ایک نظر ڈالنے سے لگا سکتے ہیں۔ اس سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ مجھے ماؤنٹ ایورسٹ سر کرنے کی خوشی حاصل ہو گئی اور اردو زبان کی تاریخ گیارہویں صدی ہجری سے نکل کر نویں صدی ہجری تک پھیل گئی اور اب اردو زبان کے ارتقاء، اس کی ساخت اور اس کی لسانی تبدیلیوں کا مطالعہ بھی آسان ہو گیا۔

### اردو زبان کی پہلی تصنیف

اس سوال کے جواب کے لیے کہ مثنوی "قدم رنو قدم رنو" کو اردو زبان کی پہلی باقاعدہ تصنیف کیسے کہا جاسکتا ہے، اس مثنوی سے پہلے کی تحریروں کا جائزہ لینا ہوگا۔ یہ مثنوی، جیسا کہ میں اس سے پہلے لکھ چکا ہوں، ۸۲۵ھ اور ۸۳۹ھ کے درمیانی زمانے میں لکھی گئی۔ اس سے فوراً پہلے کی جو تصانیف ہمارے سامنے آتی ہیں ان میں ایک مختصر "رسالہ" ہے جسے سید محمد اکبر حسینی (م ۸۱۳ھ) سے منسوب کیا جاتا ہے اور دوسری تصنیف "معراج العاشقین" ہے جس کے مصنف خواجہ بندہ نواز گیسو دراز بتائے جاتے ہیں۔ نویں صدی ہجری میں جسین شیخ ہاجی کی "بکریان" ملتی ہیں اور ان سے پہلے امیر خسرو کی "خالق باری" کے علاوہ دوسرے، کم مکر نیاں اور پسلیاں بھی ملتی ہیں۔ امیر خسرو سے پہلے ہماری نظر ہمارے عزیز گنج شکر کے کلام پر پڑتی ہے اور ان سے پہلے کتبِ تواریخ میں مسعود سعد سلمان (م ۵۱۵ھ) کے "دیوان ہندوی" کا ذکر ملتا ہے۔ آئیے اب ایک ایک کر کے ان



نہروں کا ہاتھ لیں۔

سعودی سلطان (۱۳۳۸ھ-۱۳۵۱ھ) کے دیوان ہندوی کے وجود کا بہتہ دو درائع سے چلتا ہے۔ ایک امیر خسرو کے ”ذبحہ غرة الکمال“ سے جس کے الفاظ یہ ہیں:

”پیش ازین شاہان سنن کے راسہ دیوان نبودہ مگر مرا کہ خسرو مرا مک  
کلاے۔ سعودی سلطان را اگر بہت لال آن سہ دیوان در عبارت  
عربی و فارسی و ہندوی است و در پارسی مجدد کے سنن راسہ قسم نکرده  
جس“ (۳۶)

اور دوسرے عربی کی ”کتاب اللباب“ سے، جس کے الفاظ یہ ہیں:

”اور اسہ دیوان ست۔ یکے بتازی و یکے پارسی و یکے ہندوی“ (۳۷)

لیکن ان مستند حوالوں کے باوجود یہ ”دیوان ہندوی“ اب ناپید ہے اور جب تک یہ دستیاب نہ ہو جائے اس وقت تک اعتبار افسوس کے ساتھ اس کا ذکر تو کیا جاسکتا ہے لیکن اولیت کا سہرا اس کے سر نہیں باندھا جاسکتا۔

شیخ فرید الدین محمود گنج شکر (۷۶۱ھ-۷۹۳ھ) کے کلام کا کچھ حصہ سنگھوں کی سندس کتاب ”گرد گرنتھ“ میں محفوظ ہے۔ (۳۸) ان کے دو چار دوسرے اور اقوال ”خزانہ رحمت اللہ“ (۳۹) میں بھی ملتے ہیں لیکن ان متفرق اور بکھرے ہوئے تبرکات کو باقاعدہ تصنیف کے ذیل میں نہیں لایا جاسکتا۔

اس بات کا پورا ثبوت موجود ہے کہ امیر خسرو (۷۶۱ھ-۷۹۵ھ) نے ہندوی میں ہی طبع آسانی کی تھی۔ خود ”غرة الکمال“ کے دہاچے میں امیر خسرو نے لکھا کہ ”ہندوے جہد حکیم ہندی تہذیب ستاں کردہ شدہ است“ (۴۰) لیکن اس ماننے کی ہوا اور تھی۔ غرضی منہ ہندی تھی اور نہ دگر ہی ہندی۔ لکھنے والے نے غرضی طبع کے لیے لکھا اور پڑھنے والوں نے وقتی دور پر اس سے لطف اٹھایا۔ پھر لکھنے والا بھی بھول گیا اور لطف اٹھانے والے بھی، لیکن عوام نے جن کی زبان میں یہ لکھا گیا تھا، اسے سینے سے لایا اور سونہ پہ سونہ ایک نسل سے دوسری نسل کو مشکل کرتے رہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ ہوا کہ اس کلام کی نہ صرف شکل بدل گئی بلکہ اس میں اضافہ بھی ہو گیا اور پھر جب اردو کے جاگ بجا پھر سے تو یہ بتانا مشکل ہو گیا کہ اس میں امیر خسرو کا کلام کتنا ہے اور الگائی عنصر کتنا ہے۔ ”تعلق ہادی“ امیر خسرو کی تصنیف

ضرور ہے لیکن اولاً تو یہ لغت کی کتاب ہے۔ ثانیاً ان کے دوسرے ہندوی کلام کی طرح اس میں بھی الہامی عنصر اتنا شامل ہو گیا ہے کہ اب یہ کمنا مشکل ہے کہ اس میں خود امیر خسرو کا کلام گنتا ہے اور الہامی کلام گنتا ہے۔

شیخ بساۃ الدین ہاجی (۷۹۰ھ-۹۱۲ھ) سے ایک فارسی تصنیف "خزائن رحمت اللہ" یادگار ہے جس میں صوفیائے کرام کے اقوال کے علاوہ ان کے اپنے پیر و مرشد شیخ رحمت اللہ کے منوعات و اقوال جمع کیے گئے ہیں۔ ساتھ ساتھ شاہ ہاجی نے اس کے باب ہفتم میں اپنے دوسرے اور جگہ پاں ⑤ بھی جمع کر دیے ہیں۔ بنیادی طور پر یہ فارسی کی کتاب ہے۔ اس سے اردو زبان کے قدیم ترین نمونے تو اخذ کیے جاسکتے ہیں لیکن اسے اردو زبان کی پہلی تصنیف کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔

سید محمد اکبر حسینی (م ۸۱۲ھ) خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے بڑے صاحبزادے تھے جو ان کی زندگی ہی میں ولادت پا گئے تھے۔ عمر یافعی مرحوم نے تین صفحات پر مشتمل ایک رسالہ دریافت کیا تھا جس میں بندہ نواز کی سطرین نثر میں اور اڑتیس ابیات ہیں۔ رسالے کے شروع میں یہ الفاظ ملتے ہیں ⑥:

"بہار سالہ بندہ نواز گیسو دراز"

لور کا۔ تہ پر

"یہ تصنیف سید محمد اکبر حسینی بندہ نواز"

کے الفاظ ملتے ہیں۔ عمر یافعی نے لکھا کہ اگر "حضرت سید محمد بندہ نواز گیسو دراز کو اردو کا مصنف تسلیم کر لیا جاتا ہے تو پھر یہ تصنیف ان کی یا ان کے بڑے صاحبزادے سید محمد اکبر حسینی کی تسلیم کر لینی پڑے گی لیکن بندہ نواز گیسو دراز کے نام سے جو "معراج العاشقین" شائع کی گئی ہے اس سے اس کی زبان صاف معلوم ہوتی ہے ⑦۔ رسالے پر نہ سال تصنیف درج ہے اور نہ سال کتابت۔ آغاز اور خاتمے کی عبارتوں میں بھی تضاد ہے۔ پھر اس امر کا اعتراف سب نے کیا ہے کہ اکثر مریدان گرامی اپنی تصنیف کو اپنے پیر و مرشد کے نام نامی سے منسوب کرتے رہے ہیں۔ اہل و کئی نے و کئی ادب کی تلاش و جستجو کے جوش میں جو تحقیق تین صدیوں کے اس مختصر رسالے کو نویں صدی ہجری کے و کئی ادب کے دامن میں ٹانگ کر دھونڈا "تحقیقی ستم عرفی" کا ثبوت دیا ہے۔ یہی صورت معراج

الماشتقین کے ساتھ پیش آئی۔

”معراج الماشتقین“ کو پہلی بار مولوی عبدالحق مرحوم نے ۱۳۴۳ھ میں شائع کیا۔ اس کے بعد اہل علم و ادب اسے لے اڑے اور ”کواہ“ کو ”کواہ“ بنا دیا۔ پھر کسی نے یہ زحمت گوارا نہ کی کہ یہ تصنیف جسے گیسو دراز سے منسوب کیا گیا ہے دراصل ان کی ہے ہی یا نہیں۔ لہٰذا دسے اور بندہ لے۔ اب تو ایام۔ اسے کے طالب علموں کو بھی اساتذہ کرام ہی بتاتے ہیں کہ یہ اردو زبان کی پہلی تصنیف ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ”معراج الماشتقین“ کو مرتب کرنے وقت خود مولوی عبدالحق مرحوم بھی تذبذب کا شکار تھے۔ ان کی تحریر میں ایک طرف قیاس آرائی ہے اور دوسری طرف بے یقینی۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

”چونکہ حضرت (خواجہ بندہ نواز گیسو دراز) کو تصنیف و تالیف کا خاص شوق تھا اور آپ کے قلم سے ایک سو سے زائد چھوٹی بڑی کتابیں لکھی ہیں اس لیے یہ قیاس کہہ بے جا نہیں کہ امام لوگوں کو سبھانے کے لیے آپ نے بعض رسالے دکنی اردو میں بھی تصنیف کیے ہوں۔“ (۱)

آگے چل کر لکھتے ہیں:

”میرے پاس حضرت کے متعدد رسالے اس زبان میں تصنیف کیے ہوئے موجود ہیں لیکن مجھے ان کے شائع کرنے کی جرأت نہیں ہوتی اس لیے کہ ہمارے یہاں قدیم سے یہ دستور رہا ہے کہ لوگ اپنی تصنیف کو بعض مشاہیر اور نامور بزرگان دینی سے منسوب کر دیتے ہیں۔ چنانچہ حضرت مسیح الدین چشتی اجمیری، طوٹ الاظم حضرت عبدالقادر جیلانی کے نام سے فارسی دیوان شائع اور رائج ہیں۔۔۔۔۔ اس بنا پر مجھے ہمیشہ یہ شبہ رہا کہ جو رسالے میرے پاس موجود ہیں وہ حقیقت میں حضرت بندہ نواز کی تصنیف ہیں یا نہیں کیونکہ بعض رسالے جن کی نسبت متعدد ذرائع سے اور متواتر روایتوں سے یہ معلوم ہوا تھا کہ حضرت نے دکنی میں لکھے تھے تحقیق کرنے سے ثابت ہوا کہ اصل فارسی میں موجود ہیں اور یہ ان کا ترجمہ ہیں۔“ (۲)

اسی لیے انہوں نے ڈرتے ڈرتے "معراج العاشقین" کو خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے نام سے شائع تو کر دیا لیکن زندگی بھر اصرار نہیں کیا۔ آئیے اب دیکھیں کہ "معراج العاشقین" خواجہ بندہ نواز کی تصنیف ہے یا نہیں؟ اس امر کی تلاش و تحقیق میں جب ہم ٹھکتے ہیں تو ہمدانی قلمبریسر محمدی نامی ایک تصنیف پر پڑتی ہے جسے شاہ محمد علی سلاطی نے، جو خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے مرید و خادم تھے، ۸۳۱ھ میں تالیف کیا تھا۔ گویا یہ کتاب خواجہ بندہ نواز کی وفات کے چھ سال بعد تالیف ہوئی۔ اس تالیف کے باب ۱۰۵م میں خواجہ بندہ نواز کی ۳۶ چھوٹی برسی، اہم و غیر اہم تصانیف کا ذکر ملتا ہے جن میں ایک بھی کتاب دکنی اردو میں نہیں ہے حتیٰ کہ "معراج العاشقین" نام کی بھی کوئی کتاب نہیں ہے۔ اب اس کے بعد یہ ممکن کہ خواجہ صاحب کی عمر ۱۰۵ سال تھی اور ان کی تصانیف کی تعداد بھی ۱۰۵ ہے یا ان کے قلم سے ایک سو سے زائد چھوٹی برسی کتابیں نکل ہیں۔ یقیناً نیاز مندانہ خوش فہمی ہے۔ شاہ محمد علی سلاطی نے حضرت گیسو دراز کی جن "تصانیف" کا ذکر کیا ہے ان کی تفصیل یہ ہے ⑤

۱۔ تصانیف حضرت محمد و رضی اللہ عنہ یہ انکے تصانیف حضرت محمد و رضی اللہ عنہ بسیار است۔ ۱۔ مخطوط تفسیر در طلب سلوک۔ ۲۔ و تفسیرے دیگر آغاز کردہ بودند بر طریق کثاف۔ ۳۔ حاشیہ سہل و عمدہ۔ ۴۔ بشر تمام نثر و جود۔ ۵۔ حاشیہ کثاف۔ ۶۔ شرح مطلقہ طالب سلوک۔ ۷۔ ترجمہ مشارق۔ ۸۔ مشارق شرح حوارف۔ ترجمہ۔ ۹۔ حوارف، شرح۔ ۱۰۔ معرفت، شرح۔ ۱۱۔ آداب الوردیہ، عربی و پارسی شرح۔ ۱۲۔ قصص، شرح۔ ۱۳۔ تمہیدات لافنی صلی اللہ علیہ وسلم۔ ترجمہ۔ ۱۴۔ رسالہ قیشری، و آن کتابے برابر است۔ ۱۵۔ خلاصہ القدر۔ ۱۶۔ و آن را مستحسنہ ہم میگویند، رسالہ۔ ۱۷۔ استقامت الشریعت بطریقہ الحقیقت، ترجمہ۔ ۱۸۔ رسالہ شیخ محمد بن ابی اعرابی، رسالہ پیرت النبی۔ ۱۹۔ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم، شرح۔ ۲۰۔ قہ اکبر و مدد یکے عربی، دوم۔ ۲۱۔ فارسی، حواشی۔ ۲۲۔ قوت القلوب، اسرار۔ ۲۳۔ الاسرار مدللہ، تالیف۔ ۲۴۔ ضرب۔ ۲۵۔ الامثال، شرح۔ ۲۶۔ قصیدہ لائی، شرح۔ ۲۷۔ قصیدہ ماضیہ، قصیدہ چند

-۲۵- ورق، رسالہ در بیان آداب-۲۶- سلوک، رسالہ در-۲۷- بیان اشارت جمہان، رسالہ-۲۸- در بیان ذکر، رسالہ-۲۹- در بیان معرفت، رسالہ در-۳۰- رست ربی فی احسن صوره، رسالہ در بیان-۳۱- بود و بہت و ہاشد، و خلافت نامہ خصوص-۳۲- برائے خدمت مولانا علاء الدین گوالیری نورسایندہ بودند، و خلافت-۳۳- نامہ برائے قاضی اسحاق چستہ، خلافت-۳۴- نامہ برائے خدمت قاضی سلیمان برادر قاضی اسحاق، و خلافت نامہ-۳۵- خصوص بہت شیخ صدر الدین خواند میر، و خلافت نامہ بہت خدمت-۳۶- مولانا ابوالفتح علاء الدین گوالیری نورسایندہ بودند- کاتب ابن پیر محمدی راجی برست ربانی محمد علی سامانی در لثرت مثل برابر حضرت محمد مصطفیٰ علیہ السلام گوالیر کی بود۔

خواجہ بندہ نواز کی یہ تصانیف سب کی سب فارسی و عربی میں ہیں۔ ربط و تعلق او نہانی اعتبار دونوں سے شاہ محمد علی سامانی سے زیادہ مستند ماخذ اور کیا ہو سکتا ہے؟ اب جب کہ یہ بات واضح ہو گئی کہ "معراج العاشقین" خواجہ بندہ نواز کی تصنیف نہیں ہے بلکہ آپ کے پروانوں نے جوش عقیدت میں آپ سے منسوب کر دی ہے تو سوال سامنے آتا ہے کہ آخر پھر یہ تصنیف کس کی ہے اور کس زمانے میں لکھی گئی؟

"معراج العاشقین" در اصل "مکملۃ الوجود" کا خلاصہ ہے اور یہ رسالہ اور اس کا خلاصہ دونوں محمد شاہ حسینی بجاپوری کی تصنیف ہیں۔ محمد شاہ حسینی، پیر اللہ حسینی کے مرید و خلیفہ تھے جو میراں جی خاندان کے مرید و خلیفہ تھے۔ میراں جی خاندان کا سال وفات ۱۰۷۰ھ ہے۔ یہ حضرت امین الدین اعلیٰ کا سلسلہ ہے اور "مکملۃ الوجود" میں، جس کا خلاصہ "معراج العاشقین" ہے، "سلسلہ امینیہ" کے مخصوص تصوف کو بیان کیا گیا ہے۔ اس طرح یہ تصنیف گیارہویں صدی ہجری کے اواخر اور بارہویں صدی ہجری کے اوائل کی تصنیف ہے جب کہ حضرت گیسو دراز کا سال وفات ۸۲۵ھ یعنی تقریباً پونے تین سو سال پہلے کا ہے۔

اس ہائزہ کے بعد اب لے دے کہ "شکوہ کد م ر و پ م راؤ" وہ جاتی ہے جسے اردو زبان کی پہلی تصنیف ہونے کا شرف حاصل ہے اور جب تک کوئی اور تصنیف سامنے نہ



آپ نے نویت کے تحت سلطنت پر "کد م رنو پدم رنو" کی حکمرانی رہے گی۔

(۳)

### لسانی مطالعہ

مثنوی "کد م رنو پدم رنو" کی نو تہیں اہمیت یہ ہے کہ یہ اردو زبان کا قدیم ترین ادبی و لسانی نمونہ ہے جسے ۱۳۲۱ء اور ۱۳۳۵ء کے درمیانی عرصے میں، آج سے تقریباً پونے چھ سو برس پہلے، ہمسائی دور حکومت میں فزودین نظامی نے تصنیف کیا۔ اس وقت شمال سے دکن پہنچے ہوئے اردو کو تقریباً سو سال ہو چکے تھے اور سلا شہنشاہ ہار کے ہندوستان آنے میں ابھی تقریباً سو سو سال کا عرصہ باقی تھا۔ یہ مثنوی اس زبان کا نمونہ ہے جو شمال سے دکن کسی دروہاں بازار ہاٹ کی عام زبان بن کر پتلی پتلی ہوئی۔ یہ بات دہلی نشین رکھنیاں کہیں کہیں شمال سے کوئی ایک بولی دکن نہیں پہنچی بلکہ علاء الدین خلجی کی فوجوں کے ساتھ، پھر امیرانہ صوبہ ان کے لواحقین و مستوطنین کے ساتھ اور اس کے بعد محمد غزنوی کے زمانے میں، جب دارالسلطنت دہلی سے دولت آباد منتقل ہوا اور دہلی خالی ہو گئی جو لوگ دکن پہنچے وہ مختلف بولیاں بولتے تھے۔ جس انتہائی سادگی کی بولیوں کے درمیان یہ زبان ہی ایک ایسی زبان تھی جو ان کے اور مقامی آبادی کے درمیان ربط، اشتراک، اتحاد اور ابلاغ کا ذریعہ تھی۔ اسی لیے وہ زبان جو "کد م رنو پدم رنو" میں ملتی ہے اس میں نہ صرف مناسبت اور اتصال کی صفوں میں تنوع پایا جاتا ہے بلکہ ایک ہی اسم کے لیے مختلف الفاظ اور مختلف اطلاق بھی ملتے ہیں۔ یہ اثرات اس مثنوی میں خصوصیت کے ساتھ اس لیے زیادہ اور واضح ہیں کہ ابھی تک دکنی، جو اردو کے ایک علاقائی روپ کا نام ہے، اپنا معیار ہی رنگ قائم نہیں کر سکی تھی۔ اس مثنوی میں بیک وقت گھڑی، پنہابی، راجستانی، برہمی، گجراتی، سندھی، سرائیکی اور مرہٹی کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ میں نے جب پنہابی، سندھی، گھڑی، راجستانی، برہمی اور گجراتی بولنے والوں کو الگ الگ اس مثنوی کے اشعار پڑھ کر سنانے تو انہوں نے جہاں اور کئی باتیں کہیں وہاں یہ بات مشترک تھی کہ یہ زبان ان کی لہجہ زبان سے قریب ہے اور آج بھی اس کے بت سے الفاظ ان کے گھروں میں بولے جاتے ہیں۔ اس تجربے سے میں اس نتیجے پر پہنچا کہ وہ قدیم

زبان، جو اس مثنوی میں استعمال ہوئی ہے، اس میں صدیوں کے میل جول سے متعدد زبانوں کا خون شامل ہے اور اسی غاند افی شہادت کی وجہ سے مختلف زبانیں بولنے والے اسے اپنی زبان سے قریب تر پاتے ہیں۔ ماضی، تہذیبی اور سیاسی حالات کے ساتھ اردو کا ذخیرہ الفاظ، لہجے اور اسالیب تو بدلتے رہے لیکن یہ ہمیشہ سب ہند آریائی زبانوں کی ایک زبان بن کر پروان چڑھتی رہی۔ اسی لیے میں اس زبان کو برصغیر کی ساری ہند آریائی زبانوں کا مادرِ اعظم مشترک کہتا ہوں۔

دوسری قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ اس مثنوی میں جو زبان استعمال ہوئی ہے اس میں روزمرہ اور محاورے کی ایسی رچاوت ہے کہ اسے دیکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ یہ مثنوی اس زبان کا پہلا نمونہ نہیں ہے بلکہ اس سے قدیم تر نمونے بھی ہوں گے جو یا تو مٹ گئے یا ابھی تک ہماری نظروں سے لاپرواہ ہیں۔ پروفیسر محمود شیرانی نے احمد دکنی (گجراتی) کی ”لیلیٰ مجنوں“ کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے کہ ”احمد کے ہاں جو نظم کی حالت دیکھی جاتی ہے اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وہ مثنوی کا ابتدائی نمونہ نہیں ہے بلکہ ایک ایسے وقت کی یادگار ہے جب کہ نظم نے محد بہ حد تک ترقی کر لی تھی۔ اس لیے ضروری ہے کہ سلاطین ہمنیہ کے دور میں بھی اردو شعرا موجود ہوں“ (۵۰)۔ یہی بات ”کہم راؤ پدم راؤ“ کی زبان کی حالت دیکھ کر بھی ہا سکتی ہے۔ ”کہم راؤ پدم راؤ“ میں فارسی عربی کے اثرات لہجے میں، اسلوب میں، ذخیرہ الفاظ میں آئے ہیں۔ اس مثنوی میں تقریباً بارہ ہزار الفاظ استعمال ہوئے ہیں اور ان میں سے صرف سو اسو کے قریب الفاظ عربی و فارسی کے ہیں۔ ان میں بھی بہت سے الفاظ بگڑی ہوئی شکل میں آئے ہیں۔ مثلاً یہ چند مثالیں دیکھیے:-

شعر ۷	مثلاً ادک سور اہا یا سرشت	(مثلاً - شعل)
شعر ۹	کہ جو زاد مرے حت دُر ہاش کر	(دُر ہاش - دُر ہاش)
شعر ۶۳۵	ہری بنگہ کانن جگ تھیں اہاؤ	(کانن - کانن)
شعر ۲۶۳	کہ بہت بنی نمونے اور رخت بنی نمونے	(رخت - بہت)
شعر ۹۲۲	پڑیا یوں دے جیوں طبعیہ ترنگ	(طبعیہ - طویل)

ان کے علاوہ مرئی و فارسی کے یہ الفاظ بھی ملتے ہیں۔ قلم، سرشت، لکک، قرینچہ،  
توحید، نغزگفتار، نور، بنیاد، فصرع، کسریٰ و کے، درویش، خدا ہامضا، اللواتر، نعت، دت،  
سلطان، شاہ، شان، عطار، ستر، حکم، برہون، طبل، جوزا، ہارگ، شہ کنج، در، گد، تاج، شمش،  
آل، دل، حب، جہانگیر، ہستی، دون، تنگ، گنتہ سر (یعنی سرگشتہ)، وے، برائے، سلام،  
دنیا، ذکر، اردگان، زنب، راہ رو، دل، بد، ناہات، نقش، گنا، خرم، فاختا (فاختہ) جنت، سال،  
قبا، وزارت، شہر، نقش باز، پائے بند، ہادہنی، است، انشا اللہ تعالیٰ، ذاش، سقا، مطنی، مٹی،  
حلال، جلال، سیزہائی۔

ایک آدھ جگہ پورا کا پورا مصرع فارسی میں آگیا ہے۔ مثلاً  
شعر ۳۲۱ ع نرضع مکمل قبا سر کھا  
لفظ "برائے" (کے لیے) کا یہ استعمال بھی دیکھیے:

شعر ۳۹۲ ع جہارے رہے رائے ترفی برائے

اردو زبان اپنے ارتقا کے دور ان، اسلوب، لہجہ اور ذخیرۃ الفاظ کے لحاظ سے، دو منزلوں  
سے گزری ہے۔ اس کی پہلی منزل خالص ہندوی روایت ہے۔ اس دور میں، اور یہ دور  
سدرہ من کی آمد اور ان کے تہذیبی اثرات کے ساتھ شروع ہوتا ہے، اس نے اپنے الفاظ  
کے لیے پراکرت و سنسکرت کے علاوہ شور مینی اپ بھرنش کی بولیوں سے فیض حاصل کیا  
اور مرئی و فارسی کے الفاظ خال خال استعمال کیے۔ اس دور کی زبان، کفر اور تصوف پر ہندوی  
اسٹور کا رنگ نکھرا ہے۔ امیر خسرو کا کلام ہو، بابا فرید یا شاہ باجن کا وہاں ہمیں بھی رنگ  
و کھانی و شہ ہے۔ وہ اہل علم و ادب جو اردو ادب و شاعری کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ اس  
نے صرف فارسی و عربی ادب اور اسلامی اثرات کو اپنایا اور ہندوی روایت و فکر کو نظر انداز کیا  
یہ بھول جاتے ہیں کہ اردو شاعری کی پہلی روایت خالص ہندوی آسٹور، اصناف اور ادب ہے  
قائم ہوئی اور ہندوی تصوف کے اسی رنگ کو قبول کیا جو برصغیر میں نامتہ پختیوں، بگتی کمال  
اور زکین واد کی شکل میں رائج تھا۔ اس دور کی شاعری کی اصناف وہی ہیں جو برصغیر میں ہمیں  
گیت اور دھروں کی شکل میں زمانہ قدیم سے ملی آ رہی تھیں لیکن جب اس روایت  
استعمال میں آتے آتے تقریباً پانچ صدیاں گزر گئیں اور اس روایت میں نئی تبدیلیاں  
دہنوں کی غیبتی پیاس بجھانے کی صلاحیت باقی نہیں رہی اور اس روایت سے تخلیقی سطح پر

کچھ لیا جاسکتا تھا لیا جا چکا تو نئے ذہن نے نئے راستوں کی تلاش شروع کی۔ بدلے ہوئے  
 ماحول نے تہذیبی حالات کے پیش نظر انہوں نے اب اسلوب کی طرف دیکھا جو دربار سرکار  
 میں پسندیدہ نظروں سے دیکھا جاتا تھا اور جو نہ صرف ان سے قریب تھا بلکہ اسلوب و شعر کی ہفتہ  
 قدیم روایت کا بھی حامل تھا۔ اسی کے ساتھ فارسی اسلوب کی طرف رحمان بڑھنے اور پھیلنے لگا۔  
 ہمارے زمانے میں جو حیثیت نئے تعلیمی راستوں کی تلاش میں انگریزی و مغربی ادبیات کو  
 حاصل ہے وہی حیثیت پہلے ہندی روایت، اصناف و فکر کو حاصل رہی اور پھر پانچ سو سال بعد  
 یہ حیثیت فارسی اسلوب و اصناف کو حاصل ہو گئی۔ رد و قبول کا یہ فطری عمل ہے۔ امیر خسرو  
 سے لے کر شاہ باجی اور نظامی تک اور نظامی سے لے کر میراں جی شمس العاشق، بہان الدین  
 ہانم بلکہ ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گو تک ہندی روایت ہی کا دور دورہ رہتا ہے۔ نویں  
 صدی ہجری میں فارسی اثرات بہت دُور و دُور واصل ہونا شروع ہوتے ہیں اور فارسی، نور و  
 اصناف بھی حال حال استعمال میں آنا شروع ہو جاتی ہیں لیکن اسلوب، لہجہ اور ذخیرہ الفاظ پر  
 اب بھی ہندی چھاپ گھری بلکہ غالب رہتی ہے۔ مثنوی "کہ م راؤ پدم راؤ" فارسی مثنوی کی  
 ہفت میں لکھی گئی ہے۔ اس کی ہر بھی "فعلوں فعلوں فعلوں" فارسی ہے لیکن بحیثیت  
 مجموعی اسلوب و ذخیرہ الفاظ پر ہندی رنگ اتنا غالب ہے کہ فارسی بحر اور فارسی و عربی الفاظ  
 کے وجود کا احساس مشکل سے ہوتا ہے۔ دسویں صدی ہجری کے اواخر اور گیارہویں صدی  
 ہجری کے ابتدائی پچیس سال فارسی اثرات کے پھیلنے، بڑھنے اور قبول ہونے کے سال ہیں۔  
 اس وقت فارسی اسلوب سے خوشہ چینی کرنے کا رحمان اتنا بڑھا کہ گیارہویں صدی ہجری کے  
 ختم ہونے تک یہ واحد ادبی رحمان بن گیا اور اسی کے ساتھ یہ طے ہو گیا کہ اردو زبان کا نیا  
 اسلوب اب اسی اسلوب و روایت سے مل کر پیدا ہو گا۔ اسی رحمان کے ارتقا نے آگے چل کر  
 اردو زبان کے اس مالگیر معیار کو جنم دیا جسے آج ہم "رہزنہ" کے نام سے موسوم کرتے ہیں  
 اور جس کا سب سے بڑا نمائندہ "ولی و کئی" ہے۔ اسی کے ساتھ اردو زبان کا یہ نیا اسلوب  
 برصغیر کے سارے علاقوں میں یکساں طور پر مقبول ہو گیا اور اردو زبان کے علاقائی روپ مثلاً  
 گجراتی و دکنی وغیرہ اسی کے ساتھ تاریخ کی جھولی میں جا گرے۔ "کہ م راؤ پدم راؤ" میں یہ رحمان  
 اپنی ابتدائی شکل میں نظر آتا ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ اس مثنوی میں جو زبان استعمال ہوئی ہے اس کا بنیادی ڈھانچہ،

ذیل، فعل، مفعول کی ترتیب، مصرعوں کی ساخت، ضماں اور افعال کا استعمال وہی ہے جو آج سے دو زبانوں کا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہ شہنوی اردو زبان کی پہلی روایت کی نمائندہ ہے جس کا ذخیرہ الفاظ، اسلوب، لہجہ آج کی زندہ اور بولی جانے والی زبان سے مختلف ہے لیکن اگر اس کا مقابلہ آج کی اس زبان سے کریں جو ہندوستان کی ادبی کتابوں میں نظر آتی ہے تو جیسے ہندی ॐ کا نام دیا جاتا ہے اور جس میں سنگت کے تحت سہم الفاظ دوبارہ زندہ کیے جا رہے ہیں تو اس کا اسلوب جدید ہندی اسلوب سے مشابہ نظر آتا ہے لیکن دوائے اس کے، اس کی زبان وہی ہے جو آج ہم بولتے ہیں اور جسے اردو کے نام سے پکارتے ہیں۔ مثلاً جب ہم یہ اشعار پڑھتے ہیں تو ہمیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ ہم کسی بالکل مختلف زبان کا مطالعہ کر رہے ہیں:

جو نچی کال کرنا سو توں آج کر

نہ کمال آج کا کام توں کال ہر

بیلے کوں بھائی کرے کچ نہ ہوئے

برے کوں بھائی کرے ہوئے توئے

تھے کی تھی بدھ مانے نہ کوئے

نشاں سو نشاں، جے نی پوت ہوئے

کدم رلاں کھیا پدم رلاں سُہ

کہ جے ساچ مانے کھوں آپ گئی

نہ اگلا سنبالے کہ پہلو کہاں

نہ پہلو سنبالے کہ اگلا کہاں

کہ جے بول میرا نئے جس کھوں

کہ جے نہ نئے بل گھر جی نہ رہوں



کیا رتو سُنی دشت پر وہاں اہل  
 اٹھا گج یوں جیوں اٹھے گج دھول  
 جے جیسے کا جو ہوئے سو کر سکے  
 نہ برسی کیرا کام ہاندہ سکے  
 دھری دھر پھرے نوک کھتا پکار  
 دواتا ہوا رتو اسگور مار  
 نہ رووے کدھیں جہر کی ماں پکار  
 رووے محال کر گمہ کوشی منہار  
 کدم رتو جب بھول رتواں ہوا  
 ہوا ڈر ہوا ہو گیا ہوا ہوا  
 ہارما ہری ہنکھ کوٹا اڑوں  
 کہاں لگ اڑوں جانے کیدھر پڑوں  
 ہری ہنکھ دشا پدم رتو ہوئے  
 پدم رتو جانے نہ یہ کون کوئے  
 اکایک کموں کیوں ایسے تانو ہوں  
 کدم رتو ہیرا نگر کا سو ہوں  
 جو جس گانے کا دودھ پیوے سو گانے  
 ہوئی دیکھ باکھر اسے کاٹ کھانے  
 نہ فراش سٹا نہ ٹھوں مطہنی  
 سنی تانو دھر کیوں کھاوے سنی

” چٹا گھر ساغ یک بزل کمر  
 کمر رلو توں کیوں ہوا کھل کمر  
 سہی کھل اس کے کمرہ ”  
 کمرہ جوگی نہ کمرہ ”  
 پدم رلو می میں دھما ایک ہات  
 کہ جس ہات بجے چڑھا ناگ ذات  
 جو نیت کرے کام بنے کچھ کوئے  
 اسی کا بھو بھی اسی سات ہوئے

اس زبان میں اتنی علیحہ بھی حاصل نہیں ہے جتنی انگلش اور لولہ انگلش میں مائل ہے۔  
 ششوی ”کمر رلو پدم رلو“ میں روزمرہ اور محاورہ کا استعمال کثرت سے ہوا ہے جس  
 سے زبان کے ارتقا اور رہاؤٹ کا اندازہ آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔ یہ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:  
 ٹھائی کرنا — کہیں ہیں بچے دیوں بار بک

۵۰۹ ٹھانیں کروں جو کرے بک ٹک  
 گانٹھ باندھنا — ستم ایک لے گانٹھ ہاندھے بکوئے

۵۰۳ کہ اس بڑھ تیں کیوں ۰۰۰ ہوئے  
 کان میں انگلی دھرنا (ورنا) جو آگھور کیرے کھوں کھول گن

۵۵۲ تہیں کان انگل دھرے ہات سن  
 پھول پھل ہونا — بھو دیکھ سنبل بُرا دیکھ چانٹ

۹۰ کہ یہ پھول پھل ہونے تھی کانٹ کانٹ  
 باد ہونا — گیا باد ہوا جیوتی پھوڑ بوجھ

۷۳۶ بھونڈا چلیا کن لاکا اسوجھ

- ہوا ہونا —————  
 ۷۳۵ ہوا ڈر ہوا ہو گیا ہوا  
 آکھ بر دیکھنا —————  
 ۸۳۲ جو ہونٹ اس دکھاوے.....  
 یہاں میں منہ ڈال کر دیکھنا  
 ۸۶۰ جو ہر آکھ دیکھے کہوں آکھ پھوڑ  
 بول اٹھنا —————  
 ۶۹۰ نہ پڑ آج تئیں توں اس اہمان منہ  
 جوگ پڑنا —————  
 نہ تئیں دیکھ کھ گھال کر میان منہ  
 ۶۹۶ گیا دلج تہ جب اٹھیا بول یہ  
 ہاسی تو اسی —————  
 ۳۹۳ جو سیوٹ اٹھیا لوگ یہ کیوں کہہ  
 کل کل ہونا —————  
 نہاؤں کہ تہ جوگ یہ کیوں پڑے  
 ۲۴۲ کہ یہ جوگ تہ رتو راجی لڑے  
 سب کو ایک کلہی سے پانگنا —————  
 ۲۰۶ سو جوگی نہ ہوں ہوں جو ہاسی دھوں  
 کل کل ہونا —————  
 نہ ہاسی دھوں نہ تو اسی دھوں  
 ۸۵۸ جہاں سولیں پڑ کہ کل کل نہ ہونے  
 سب کو ایک کلہی سے پانگنا —————  
 ۸۵۳ تہاں ہونے کل کل جہاں تار دوتے  
 آسمان کے تارے توڑنا —————  
 ۸۶۳ جنگل دھرت آکاس تارے نہ توڑ  
 آکھ پھوڑنا ————— ع جو ہر آکھ دیکھے کہوں آکھ پھوڑ  
 کھول کر کھنا ————— ع کدم رتو توں کیوں ہوا کھول کہہ

ناک کاٹنا — ع بتلی دیا پونچتے کاٹ ناک ۸۷۰

سر چڑھنا — ع سو بسیں آج منہ سر چڑھا پانے دھر ۸۷۳

ناک لوہی کرنا — ع جاں ناک لوہی کرے ہاؤہی ۷۶۱

یہ صرف چند مثالیں سنوئے کے طور پر ہیں نے پیش کی ہیں ورنہ اس قسم کے سینکڑوں روزمرہ محاورات کے سوتی پوری شنوی میں بکھرے پڑے ہیں۔ یہی صورت ضرب الامثال اور باتوں کی ہے۔ کچھ کھاوتیں ایسی ہیں جو فارسی سے ترجمہ ہو کر عام ہو گئی ہیں اور کچھ کھاوتیں ایسی ہیں جو صدیوں سے سونہ بہ سونہ چل کر ہم تک پہنچی ہیں۔ ذیل میں جو مثالیں میں دوں گا وہ آج بھی کم و بیش اسی طرح بولی جاتی ہیں:

۱۔ آج کا کام کل پرست چھوڑو

جھکی کال کرناں سوتوں آج کر

۱۲۲ نہ گھال آج کا کام توں کال پر

۲۔ پھری سونے کی بھی ہو تو کوئی پیٹ میں نہیں مار لوٹا

پھری ات کندن سی کہ جے ہوئے

۱۷۰ اسگت نہ کس گھال لے پیٹ کوئے

۳۔ سانپ کا کانا رسی سے بھی ڈرتا ہے

دوہا سانپ کا ہوئے جے کاوڑھی

۱۷۱ ڈرے کیوں نہ وہ دیکھ پاتاں اپڑھی

۴۔ دودھ کا جلا چاچہ کو بھی پسونک مار مار کر پیتا ہے

بڑے سانچ کھہ کر گئے بول اچوک

۱۷۲ ددھا دودھ کا چاچا پیوے پھوک

۵۔ چور کی ماں کو ٹھی میں منہ ڈال کر روتی ہے

نہ دودھے کدھیں چور کی ماں پکار

۷۱۷ دودھے گھال کر گدے کو ٹھی منہ مار

- ۶- کئے کی دم کبھی سیدھی نہیں ہوتی  
جستہ محال چمناس کھینچے جو کوئے  
۱۹۸ نہ سیدھی کہ میں کو تری پونج ہوئے
- ۷- پانچوں انگلیاں کبھی ایک سی نہیں ہوتیں  
۲۰۲ ع نسوی کہ میں پانچ، نکل سماں  
۸- ملی کے باگوں چوٹا ٹوٹا
- ۹- بیسا اوچتا دہرے دے پیٹ بھر  
۳۳۹ لے پٹی چل چٹا پڑا ٹوٹ کر  
گیوں کے۔ تہ گھن بھی پتا ہے  
۳۷۵ بڑے ساچ کہ کر گئے گئی گھن  
گھنوں بیستے پیسا جائے گھن
- ۱۰- سانپ بھی اپنے بل میں سیدھا چلتا ہے  
کسی شانو بے سانپ کو ڈھا چلے  
۵۶۲ اپس شانو وہ بھی سیدھا چلے
- ۱۱- بتل میں چھری منہ پر رام رام  
مرد وہ دو لنگی جو ہونے دھر سیتیں  
۶۲۵ کھردر دباں استرہ آستیں
- ۱۲- (۱) چوٹا منہ بڑی بات (۲) چادر دیکھ کر پیر پھیلانا  
نہیں منہ بڑا نہ نوالا اھاؤ  
۸۳۶ پتار آپنا لورٹا دیکھ پاؤ
- ۱۳- تلوار کا گھاؤ بھر ماتا ہے زبان کا گھاؤ نہیں بھرتا  
کھرگ مار یا اوہری کے مرے  
۸۶۶ سب مار یا جرم تپیا کرے
- ۱۴- ایک در بند شرور کھلے  
سُنیا ہے کہ گرتا جس دہر جس  
۸۹۲ لے دوار بند ایک دے کھول دس



- ۱۵- اپنا ہی سکے کھوٹا تو پرکھنے والے کو کیا دوش  
 ۹۰۶ جب اپنا ہوا دام کھوٹا کوئی گنگ  
 کہا پارکھی دس دنا کا گنگ
- ۱۶- جن کا سنہ نہ دیکھا تان کے ہاتھ دیکھنے پڑے  
 ۸۷۳ جنہیں کھ دشا نسا ہا پ راج  
 تسم ہانے دیکھن پڑے سنہ آج
- ۱۷- سب کھیل اس (الہ) کے ہیں  
 ۸۷۵ سبھی کھیل اس کے کرنا دہ  
 کرنا دہ جوگی نہ کرنا دہ
- ۱۸- دور کے وصل سہانے  
 ۸۹۹ بلی ہائے دور نہیں وصل ناو  
 براوہ جو نیزے کرے وصل ناو
- ۱۹- مٹی میں ہاتھ ڈالے تو سونا ہی ہانے  
 ۷۷۳ جے وہ سر باگ تو کس سرے  
 جو مٹی پکڑت سنا کرے
- ۲۰- بیماری ہترنا جوم کر چھوڑ دیا  
 ۶۷۹ جو ہاتھ اس مٹی اٹھے کس اشانے  
 اس جو اٹھے نا، لے چوم ہانے

ضرب الاشال اور کھادوں کی ایسی چند مثالیں جو لادسی سے جوں کی توں یا ذرا سی تبدیلی کے ساتھ کرد و زبان کا حصہ بن گئی ہیں اور مثنوی "کہم رلو پدم رلو" میں ملتی ہیں۔

(۱) حست لول گرند معمار کج

تا ثریا می رود دیوار کج

- ۱۹۷ جونیکا اٹھے ترن ہی رگہ کوئے  
سوسیدھا کہ سہیں رگہ بد معنی نہ ہوئے
- ۲۱۳ (۲) جان خوش تو جہاں خوش  
نہ سونا الونگ کہ اس در تمان  
سکھی آپنا جیو تو سب جہاں
- ۲۳۱ (۳) کند ہم جنس ہا ہم جنس پرواز  
کبوتر ہا کبوتر ہا ہا ہا ہا  
ہنگیر و لوڑے دیکھ کر آپ ولس  
چڑی دل چڑی (اور دل) حس حس
- ۶۵۵ (۴) علق خدا تنگ نیست  
پائے مرا تنگ نیست  
فل ہاؤں سر ہاندہ تنگ نہ  
جہاں ہا تو سینار تو تنگ نہ
- ۸۴۹ (۵) نیکوئی بابدان کردن چنان است  
کہ بد کردن برانے نیک مرداں  
پہلے گوں بھائی کرے گنج شوئے  
برے گوں بھائی کرے ہوئے توئے
- ۸۷۸ (۶) ہاہ کندہ رلو ہاہ در پیش  
کہ بے کوئی کس تائیں کھودے بے کوہ  
دہی پڑ مرے کوہ کس کر دروہ

## تلمیحات

جیسا کہ میں لکھ آیا ہوں کہ مثنوی ہکدم رلو پدم رلو میں بندہ اسطور کا رنگ غالب ہے لیکن تلمیحات میں جہاں بندہ اسطور سے فیض اٹھایا گیا ہے وہاں اسلامی تلمیحات بھی موجود ہیں۔ ذیل کی یہ چند مثالیں ملحوظ ہوں:-

- ۱۳۲ بیلے نہیں کھیا آج رانان منہ  
کھیا دیکھ توں کال حنمان منہ  
برامیم کوہم کہ جیوں چھوڑ راج  
۲۱۵ گیا راج تل دے منور آپ کاج  
کہ ہے رام کے یار ہنوت تا  
۵۸۰ نہ تہہ مار کا لوہ ہنوت تا  
نہ منہ دھیر ایوب نہ نوح نانو  
۷۸۵ نہ منہ درب کاروں رکھوں کت پانو  
دھرم بھین و سدیو ارجن چل  
۶۷۱ انکھی کروں پانچ پانڈو کھل  
کروں بن کھک ہوں سو کچ تہہ کام  
۶۶۸ نہ ہنوت سکے نہ لکھن نہ رام

## مرہٹی زبان کے اثرات

### ج "تاکیدی اور حرف انکار" تگو

شمال سے جب اردو زبان لہنی قدیم شکل میں دکن پہنچی اور وہاں کی مقامی زبانوں سے اس کا واسطہ پڑا تو اس میں ان زبانوں کے الفاظ اور لسانی خصوصیات بھی در آئیں۔ اس پر سب سے زیادہ اثر مرہٹی کا پڑا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ مرہٹی ہند آریائی زبان تھی اور اس کے الفاظ اس میں آسانی سے گھل مل کر ایک ہو سکتے تھے۔ "ج" کا لائحہ ("ہی" کے معنوں میں) مرہٹی میں استعمال ہوتا ہے۔ وہاں سے اردو میں آگیا اور دکنی اردو کی پہچان بن گیا۔ "کہ م رلو پدم رلو" میں جے دو شروں میں یہ لائحہ (ج تاکیدی) نظر آیا۔

- گھرے کوئی لہار ناہار پاپ  
۲۲۸ نہ بھاوے جے وہ جو میراج پاپ  
اکایک کھیا توچہ میراج سیکہ  
۵۵۳ دھنور بتیا میں دیا تہہ بھیک

اس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ دکن میں قدیم اردو نے ج کے لائحے کو اپنے ابتدائی دور ہی میں قبول کر لیا تھا۔

اسی طرح لفظ ”گکو“ جو حرف الٹا ہے، مرہٹی سے اردو نے قدیم میں آیا اور آگے چل کر ”ج“ تاکید کی طرح دکنی اردو کا کلیدی لفظ بن گیا۔ نقای کے ہاں بھی یہ ایک جگہ ملتا ہے۔

ڈھٹائی گکو کر .... جیو دھٹ

نہ جیو تے ہن ڈرنپٹ جوئے ایٹ ۸۳۵

مرہٹی کے اور بھی بہت سے الفاظ اس مثنوی میں موجود ہیں۔ ایک جگہ نقای نے مرہٹی سب کا حوالہ بھی دیا ہے۔ وہ شریہ ہے:

سب مرہٹی جے کھیا ایک چت

کہ جے آپ لے داس راون گت ۶۴۰

پنجابی کا اثر

اردو اور پنجاب کا تعلق ابتدا سے نہ صرف گہرا رہا ہے بلکہ پنجاب اردو کا پہلا گوارہ ہے۔ اسی لیے پنجابی کا اثر قدیم اردو پر بہت نمایاں ہے۔ نہ صرف اسما، فعال و غیرہ پر یہ اثر واضح ہے بلکہ اردو کے پہلے بنیادی لے کی تشکیل میں بھی پنجابی نے سب سے اہم کردار ادا کیا ہے۔ کہ م رنو پدم راتویں بھی یہ اثرات گہرے اور نمایاں ہیں۔ ذیل میں چند مثالیں ملاحظہ ہوں جن سے اردو، پنجاب اور پنجابی کے قریبی رشتے پر روشنی پڑتی ہے۔

۶	ع	ہنیں سا کہ ہو کر نہ آئیں دوئی	آئیں، آنا، لانا
۳۶	ع	بڑا کہ آسیا ضرع کی اران	
۹	ع	جو مجھ انک دیے سو مند ان تہ	دیے، دکھائی دے
۲۸	ع	سنوئے فز دین تو بسر آکھیا	سنوئے۔ پنجابی طرز قاطب
۳۸	ع	بنی بیر سنہ دند کیتا بنار	کیتا — ماسی مطلق کی شکل
۱۰۳	ع	فلک ہنچ لوڑے جے سر سنہری	لوڑے۔ لوڑنا۔ ضرورت رکھنا، تلاش کرنا

۷۲۳	جٹا لوڑ نیے کوئی ہے دے لودھار	ع	
۱۹۷	جو نیلا اٹھے ترن ہی رگہ کوئی	ع	نیلا - چوٹا
۲۰۰	نہ تنک تنک پنا چھوڑی جگ تنک	ع	چھوڑی
۲۰۰	نوسی کہ میں ہانڈر ہنگ لگ	ع	نوس
۲۰۲	نوس کہ میں ہانڈر آگل سناں	ع	کہ میں
۲۱۷	نہر می جو دیے کہہ ہو نقش نانو	ع	ر می
۲۲۹	کپٹ بناؤ نہیں بڑا اٹھے میں آگ	ع	آگ - آگل
۲۳۰	جو دوہا نہ دیکھے ہر کہ تب لگ	ع	دوہا - دوسرا
۲۵۱	کہ م راؤ آکھے سنی بات دھن	ع	آکھے
۲۸۱	کوئی ہے رہے بھوک گر آن روس	ع	آن
۳۳۷	ز لودھار کی سوں اوہر کہ کھول	ع	سوں - قسم
۳۳۷	نہ آنوں ہر کہ نہ کہ بول	ع	ہر - باہر
۳۹۷	نہ پر گور میں توں رہی آوسی	ع	آوسی
۵۲۱	پڑے کیوں نہ بجلی بدل میں ٹوٹ	ع	بدل - ہوا
۵۹۰	نکر سوں ہر رواں دیوں اتال	ع	نکر سوں
۶۲۸	ترے پائے توں چھوڑا سوں کہیں	ع	جاسوں
۶۹۲	رہے راج توں دیکھ کیوں ہارسی	ع	ہارسی
۸۱۹	اچا میں پھیں سرا دوسے پائے	ع	پھیں
۸۳۵	جو آکھس لاگے دہی منہ گر اس	ع	گر اس
۸۳۶	جو اکھیاں تے ہونے آکھوں تے	ع	اکھیاں - آنکھیں
۹۱۵	ساروں کسی دل کے سب بہن	ع	دل - وقت

یہ میں نے بہاں چند مثالیں دی ہیں ورنہ مثنوی کے مطالعے سے ان اثرات کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ اثرات شاعری کے مزاج میں، لہجے میں، ذخیرہ الفاظ میں کثرت سے نظر آتے ہیں۔



## گجراتی اثرات

اسی طرح اس مثنوی کے زبان و بیان پر الحال و ضائر، واحد جمع کے طریقوں پر مختلف زبانوں مثلاً گجراتی، راجستانی و غیرہ کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں جن پر ماہرین لسانیات کو کام کرنے کی ضرورت ہے تاکہ اردو زبان پر مختلف زبانوں کے اثرات اور ارتقا کی تصویر سامنے آ سکے لیکن یہاں میں صرف گجراتی، مراٹھی اور سندھی کے اثرات کی نشان دہی کروں گا۔ ذیل میں گجراتی اثرات کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

۲۳۹	ج	تری ایک میں جے لکھا کھوں ہوئی	جے
۳۱۸		جو کچھ میں کہیا بھید سدیس نا	سدیس نا
		کھوں اسب کج بھید پردیس نا	پردیس نا
۳۸۳		برائنگ انجی ائے بند دھار	ائے
۹۱۷	ج	بھلیں ہاتھار لوکس وٹل مانہ	مانہ
۶۵۰	ج	کھیں ہاپڑا، نارہوں میان کال	ہاپڑا، غریب، یہارہ
۱۳۱	ج	نہ بھو کیرا بیر جھنکر دھوں	بھو، دوسری مرتبہ بھو
۹۵۰	ج	بھو پو گڑا کھائے جی بیج مانے	پو گڑا، لکھا، پتہ

اسی طرح، ترت، دد ہے، بھو لور بست سے دوسرے الفاظ اس مثنوی میں ملتے ہیں۔

## مراٹھی، سندھی اثرات

اس مثنوی میں آخری حروف پر تذبذب تمام طور پر ٹاپا گیا ہے یعنی آخری حرف متحرک آواز دیتا ہے۔ اردو زبان نے اس قاعدہ کو بعد کے دور میں ترک کر دیا اور اب "ہندی" میں بھی اسے تیزی سے ترک کرنے کا رجحان بڑھ رہا ہے لیکن سندھی میں یہ قاعدہ آج بھی رائج ہے۔ سندھی اثرات کی یہ چند مثالیں دیکھیے:

۲۱۰	گلن کے کہا لوج علی پھر تمہیں	ع	کے (سندھی کھے) بمعنی کو
۲۲۸	گھرے کوئی کہا ناہار پاپ	ع	گھرے بمعنی مانگے، چاہے
۳۲۵	دھنی راج کول پیہتاں نہ گھرے	ع	
۳۷۲	اکھرنات پرمان لے رلو کے	ع	کے بمعنی سے
۶۰۷	سکھی راج توں اچھ تھر راج کر	ع	اچھ بمعنی ہو، آؤ
۷۱۷	روہے عمال کرگھہ کو مٹی منجار	ع	منجار - میں، درمیان میں
۸۳۰	رکی کیوں کرے وہ دوانا کنجال	ع	رکی
۹۳۰	نہ منجہ نہ لوہ نہ تلوار نہ دھ	ع	تلوار - بچے
۱۰۱۷	نمہاں تھیں رھیار لو بجے منجار	ع	منجار
۲۹۵	کہ گھہ پھول دے جوئے لے باہ ہول	ع	باہ - آگ
۵۱۱	کہ رلوں گیا آج منجہ دھ گال	ع	گال - بات، گالی
۹۳۰	نہ میرے ہنیں سڈھ نہ سیں بدھ	ع	ہنیں - دل
۹۳۳	کنڈل پھیر او بیا ہوا سر دہی	ع	او بیا - سندھی میں اُبتا
۹۳۵	اُہا سیں باہر کسی یک نہ بات	ع	اُہا - لوجہ، لونہا کیا

نہ م رلو پدم رلو کا ایک مصرع ہے

ع نہ چنتا کریں ناگ اُس باؤ توں

”کریں“ یہاں صیغہ امر ہے اور ”کر“ کے معنی دے رہا ہے۔ ”کریں“ بمعنی ”کر“ آج بھی سندھی میں مستعمل ہے۔

جس طرح ان زبانوں سے، جن کی مثالیں میں نے اوپر دی ہیں، اردو کا تعلق قدیم رہا ہے اسی طرح برج بھاشا، کھڑی بولی، ہریانوی، راجستانی اور دوسری بہت سی زبانوں کے اثرات بھی اس شتوی میں ملتے ہیں۔ اب جب کہ یہ شتوی شائع ہو رہی ہے اور آسانی کے ساتھ سب یکجہ پہنچ سکتی ہے ضرورت اس امر کی ہے کہ اہل علم اور ماہر لسانیات اردو زبان و ادب کے اس قدیم ترین نمونے کا تجزیہ کر کے اردو زبان کے ارتقا کی داستان سنائیں۔ اس کے تجزیہ اور مطالعہ سے زبان کے ارتقا کی بہت سی گہم شدہ کڑیاں مل سکیں گی۔

## اسم فاعل

قدیم اردو میں مصدر پر "پار" یا "پارا" لگانے سے اسم فاعل بناتے ہیں۔ اس کی سب سے پہلی شکل "کدم راؤ پدم راؤ" میں ملتی ہے۔ سندھی میں اب بھی یہ صورت رائج ہے جیسے سنگھارو یا سنگھار، دینہارو یا دینہار۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱	برو بردنہ جگ تہیں دینہار	ع	دینہار۔ دینے والا
۳	رچنہار لگھے رچنہار توں	ع	رچنہار۔ بنانے والا، خالق
۳	رہنہار پھیں رہنہار توں	ع	رہنہار۔ رہنے والا
۲۸	نکامی کھنہار جس پار ہوئے	ع	کھنہار۔ کھننے والا
	سٹن پار سن نتر گنہار ہوئے	ع	سٹن پار۔ سیننے والا
۷۸۳	کر نہار توں، ہاج تہ، کس کھوں	ع	کر نہار۔ کرنے والا
۷۸۳	سبھی کھیل اس کے کر نہار وہ		

کر نہار جوگی نہا کر تار وہ

## لاحقے

اُردو نے سابقوں اور لاحقوں کے سلسلے میں فارسی کے علاوہ برصغیر کی بہت سی زبانوں سے فیض حاصل کر کے اپنے دامن کو وسیع کیا ہے۔ اس مثنوی میں "ہن" لگا کر بہت سے لاحقے بنائے گئے ہیں۔ بعض علما کا خیال ہے کہ "ہن" سنسکرت سے آیا ہے لیکن اردو میں یہ سنسکرت سے نہیں بلکہ اپ بھراش کے ذریعے داخل ہوا ہے۔ "کدم راؤ پدم راؤ" میں اس کی یہ شکلیں ملتی ہیں۔

۱۰۷	کھیا ناگ دمرتہن گپت بھاؤہن	ع	بھاؤہن
۳۱۱	کرے نکات کا کام دھنورت ہن	ع	دھنورت ہن
۳۹۳	ترن پن بھلا کچھ جگ پت ہوئے	ع	ترن پن
۲۰۰	نہ تنک تنک پنا چھوڑی جگ تنک	ع	تنک تنک پنا

۳۱۲	ھوے سببالوک سنگت ہنسی	ع	سنگت ہنسی
۳۲۵	سرب نول میترہ ناجد گھرے	ع	میترہ نا (دوستی)
۱۰۰۳	جوانہاں گول دیرہ گول ہان ہن	ع	ہان ہن
۱۰۰۳	سو کوئی جان جانے نہ تجھ ہال ہن	ع	ہال ہن
			سابقے

قدیم اردو میں "سابقوں" کی کئی شکلیں ملتی ہیں۔ بعض الفاظ پر "پر" لگا کر بعض پر "نر" لگا کر، بعض پر صرف "ن" لگا کر، بعض پر "ک" لگا کر ہاسنی لفظ بناتے جاتے ہیں۔ یہ طریقہ سنسکرت میں بھی رائج رہا ہے اور ہر اکرتوں اور اپ بھرتوں میں بھی۔ ان کی چند شکلیں جو بے شکوی "کدم راتو پدم راتو" میں ملیں، یہ ہیں:-

"پر" لگا کر

۱۰۰	• دُنیا میں بر اکام پر نار سنگ	• پر نار
۸۶	• کھول آن پروار کھول کھول	• پروار
۵۹۳	• نہ پر گھہ کھائیں کوئی تن اٹھائے	• پر گھہ
۷۴۳	• جو ہال آپنی جھوڑ پر ہال جانے	• پر ہال
۳۱۸	• کھول ابسکج بید پر دیس تا	• پر دیس

"ک" لگا کر

۱۰۰	• کہ اس تھیں بُرا کہہ ناہیں کہہ سنگ	• کہہ سنگ
-----	-------------------------------------	-----------

"ن" لگا کر

۷۴	• نروپ یوں دیارائے پردھان کول	• نروپ
۶۱۳	• سواجتر بھلا کہ نہ دیس نرس	• نرس
۸۲۰	• بنائی کئی پنکھ طوطے سنگ	• سنگ
۱۳۲	• پرل دیرہ چک آج بھنڈرات	• بھنڈرات

\* مزید مثالوں کے لیے شکوی کدم راتو پدم راتو ترتیب و اکثر جملہ ہائیں انہیں ترقی اردو پاکستان کراچی (۱۹۷۳ء) میں شائع شدہ گمشدہ حوت تک تو لکھیے۔

## ”ز“ کا کر

۸۹۵	-	جسے ایسا گوسائیں زردھار ہوئے	زردھار
۸۸۳	-	سو یہ ہاؤ آندھی نراسی کھان	نراسی
۹۹۳	-	گھر میں کھانڈ گنگ دیکھ زرجیو کر	زرجیو
۶۳۹	-	مدا ۰۰۰ تباہول قہ زرلا	زرلا

## ”کو“ کا کر

۹۰۶	-	جب اپنا ہوا دام کھوٹا کوہنگ	کوہنگ
۸۹۶	-	کہ دیں آپنا دیکھ منڈوں کو بیس	کو بیس

## ”الف“ کا کر (نقی کے لیے)

۶۳۷	ع	پر لو گھر اسبہ منجہ نشی کیوں رہوں	لو گھر - بغیر گھر اہونا، ناتراش
۶۹۹	ع	اہل ہے ۰۰۰ رائے قہ رائے پر	اہل - نہ چلنے والا
۷۷۱	ع	تیں درہ اہناگ توں درہ بجاگ	آہناگ - بد قسمتی
۷۷۰	ع	اھاناں رہے تیوں نہ قہ سنور کر	اھاناں - نہ کھانا

اسی طرح اوچتا، اہت، اپار، اچوک، اوچل، اسگت، انھاؤ، اوٹگن وغیرہ الفاظ بھی مثنوی میں آئے ہیں۔

## نون غنہ کا استعمال

اس مثنوی میں فعل، حرف، اسم وغیرہ میں نون غنہ کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ زبان کے ارتقا کے ساتھ ساتھ یہ استعمال کم ہوتا گیا۔ نہ صرف ولی دکنی اور سراج اورنگ آبادی کے ہاں نون غنہ کا استعمال (گو دور قدیم کے مقابلہ میں بہت کم) ملتا ہے بلکہ محبت خان کی مثنوی ”اسرار محبت“ تک یہ استعمال نظر آتا ہے۔ جدید اردو میں اسے ترک کر دیا گیا ہے۔ اس سے الفاظ کی ادائیگی نسبتاً آسان ہو گئی اور بولنے میں روانی پیدا ہو گئی۔ ”کہ م راؤ“ ”پدم راؤ“ سے یہ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:



۶۸	ع	سوں توں شاہ مخمبیر گڑا کبیر
۶۹	ع	اچنتیں توں بولتاں بُدھ نہ
		سو بویا جے جو نہ تا بولتاں
۱۴۶		اہل ایک سنبری رہیا کھولتاں
		کھی بات رانیں کہ تہ چانویل
۱۵۲		ہیں جیوناں جرم تہ ہلا تل
		نہ اب تیں کسی نا پتیاؤ ناں
۱۶۵		نہ پتیاؤناں نہ لے رتو ناں
		کھرمی کمانڈ کا سکھ مہ پیوناں
۲۲۲		خمار کی کیرا دکھ لے جیوناں
		اکھر بیس تی رتو پہنلوناں
۳۸۵		کہ گت ڈھنگ اپ دلج جلتو ناں
		اہل ایک اپکار کرناں لگے
		کہ جس تیں منجبال آپ رہناں لگے

اسی طرح انہی آوازیں بھی تلفظ کا حصہ بن کر استعمال میں آتی ہیں۔ کھرمی بولی، برج  
بھاٹ، اودھی میں حوام کی زباں پر یہ آج بھی چرمی بولی ہیں لیکن جدید اردو نے انہی آواز کو  
ترک کر کے تلفظ کو سہل کر لیا ہے۔ یہ چند مثالیں سنوی کہ کم رتو پدم رتو سے طعنے ہوں:

۱۸۳	ع	روٹی گھاس تیں آگ جانی نہ ہائے	ع	گھاس۔ گھاس
۲۳۱	ع	اڑنٹا پکیرو دھرے دل لدوس	ع	اڑنٹا۔ اڑنٹا
۵۷۲	ع	اڑے گئے دھر جری جھوٹ کر	ع	جھوٹ۔ جھوٹ
۱۸۳	ع	نہ اس بھاؤ شاد حموں ہوں نہ شک	ع	شک۔ شک
۸۷۰	ع	بتولی دیا پونجے کاٹ ناک	ع	پونجے۔ پونجے

۲۰۷	ع	ڈھانک۔ ڈھانک
۲۵۶	ع	منجہ۔ منجہ
۳۱۰	ع	بوٹی۔ بوٹی
		جمع کی شکلیں

نظامی کہ ہاں جمع بنانے کی ایک شکل تو وہی ہے جو قدیم اردو میں عام طور پر ملتی ہے  
یعنی "اں" لاکر جمع بنائی جاتی ہے۔ اس کی چند مثالیں اس مثنوی سے درج کی جاتی ہیں۔

۱۲۹ ع جو اڑے کھو دیں چیراں اکھائیں

دھندلے اور اچھڑے گلیاں کو چریاں

۵۸۷ ع کہ رداں گیا رلو دے گالیاں

پرہی کھلی سندریاں راتیاں

۹۵ ع تل اوپر ہویاں داصریاں چیریاں

اس کے علاوہ چند شکلیں یہ بھی ملتی ہیں:

۱۵۸ ع اکھیتیں اسگت دٹے کھیتیں لائپ جانپ

قدیم اردو کے لفظ سے یہاں جمع "کھیتیاں" کے بجائے بالکل اسی انداز سے ملتی ہے  
جیسے آج بھی اردو میں رائج ہے۔

ایک اور شکل یہ ہے کہ "گنوار" (جابل، گاؤں) کی جمع "گنواریں" بنائی گئی ہے۔

۲۶۵ ع گنواریں کرے کن میں بدھنوں

اس کے علاوہ ایک شکل یہ ہے کہ "اں" لاکر جمع بنائی گئی ہے۔ مثلاً پردہسی کی جمع پردہسیں:

۳۰۱ ع جو پردہسیں تھی ڈرے وہ ندان

اسی طرح "اکھر" (لفظ) کی جمع "اکھرن" ملتی ہے۔

ایک اور جگہ "کاندھا" (کندھا، شانہ) کی جمع "کاندھے" ملتی ہے:

ع چلیا پاکی جانے کا نہ سے کما  
 زبان کا یہ وہ دور ہے جب مختلف زبانوں کے اثرات ایک ساتھ کام کر رہے تھے اور  
 سب کے سب زبان میں بیک وقت رائج تھے۔ اسی لیے یہاں بھی پنجابی، راجستانی، گجراتی اور  
 برج ساٹوا وغیرہ کے اثرات ساتھ ساتھ نظر آ رہے ہیں۔

### ضمیر، اسم ضمیر اور دوسری شکلیں

یہی صورت ضمیر اور اسم ضمیر میں نظر آتی ہے۔ یہاں بھی مختلف اثرات ساتھ ساتھ  
 کام کر رہے ہیں۔ ”کدم رنو پدم رنو“ سے ضمایر کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

۶۸	سوں توں شاہ گنہ گزوا کھیر	ع	سوں (سو)۔ وہ
۵	قلم گیان سوں تیں لکھیا بگ بگ	ع	تیں، توں۔ تو
۶۱۱	تھیں ہت دسے پان ہت آپ کر	ع	تھیں۔ تم
۸۶	نہ نایک ڈروں ہوں نہ پاک بڈروں	ع	ہوں، میں۔ میں
۸۶۳	جو میں پائے دھریاں تہاں بھٹیں اُپر	ع	
۳۳۳	بھیں کوں مانس جو کارن بھن	ع	بھیں۔ ہم

### چند اور مثالیں

۲۶	نہ گھٹیں پڑے پائے کس کا پتال	ع	کس
۸۰	جو میں تہاں کھیا تو تھیں دور کر	ع	تھیں
۳۸	بھن بل بے گانی بل سوا	ع	بھن
۸۹	کہ ہوں نہ تھوں میں تہاں لکھیا	ع	تھوں
۱۰۸	ہرا کہ ذکر ایہ کدم رانے آئے	ع	ایہ
۳۳۳	کہ کارن بھن بھوگ رہناں تھیں	ع	بھن۔ تھی
۳۰۶	بناتی کئی تہاں ہر رات لگ	ع	تھی
۳۳۵	تھاں بات بھن پال سکے سوکوں	ع	تھوں
۷۶	کہ جے بولناں جوئے نہ بول دوں	ع	جے

## حرف کی چند مثالیں

۵	لگ۔ لگ	ع	سکایا قلم بجاگ کدہ جرم لگ
۱	اتھیں۔ سے		
۱۱	اتھی، تی۔ سے	ع	کیا بگ ملانا آدمک سور تھیں
۲۳	تے۔ سے	ع	نہ پورن لکھن تہ توحید تے
	امنہ		
۳۹	امانہ۔ میں	ع	بہی بیر منہ دند کیوتا بناد
	اماں		
۴۳	تے۔ پر		نہی یار تھے یار تے جہار جہار
	اسی طرح حرف کی اور بھی مختلف شکلیں ملتی ہیں۔		
۱۷۹	سیتی۔ سے	ع	چلو ہیار سیتی جو پر کور وشت
۶۴۵	سوتیں۔ سے	ع	مردودہ دو لنگی جو ہوئے دھر سوتیں
۱۱۵	لگوں۔ لگ	ع	رہیا پانگوں کال ہو کر بھار
۲۳	تہ۔ تب بھی، پھر بھی	ع	نہ پورن لکھن تہ توحید تے
۳۴۵	جد۔ جب	ع	تہرب نول میترہ نا بد گھرے
۴۶۹	جد کہ۔ جب کہیں	ع	کہ حشار سی راؤ سبہ جد کہ
۳۸۱	جدھاں۔ جب کہ	ع	جدھاں سمند سر جیا نہ تھاند تھیں
۵۰	کے۔ سے	ع	سنور خزوری اب کسی سنور سے
۳۶۶	کیرا۔ کا (مذکر)	ع	پھندر کیرا پوت انگھور نات
۶۰۱	کیری۔ کی (مؤنث)	ع	ڈھنڈورے کیری سدھ چند گاہ جائے
	جنے۔ جو جن		جو ایک سیت پا کر نجانے جنے
۴۰۷			نہ کچانہ پٹا پھانے جنے

## صفت عددی

صفت عددی (گنتی) کی یہ شکلیں ملتی ہیں جن میں سے بیشتر معمولی قیصر کے ساتھ آج بھی رائج ہیں:

۳۷	یکس مت کھنڈا، یکس مت دان	ع	یکس - ایک
			یکس کے علاوہ "ایک" اور "یک" بھی ملتے ہیں۔
۸۹۲	تسے دوار بند ایک، دسے دس کھول	ع	دس - ۱۰۰
۸۸۳	جو سنتر جالیہ اسی جگہ بس	ع	سنتر - ۱۰۰
۵۸۸	سنتر نگر دان دیون اسے	ع	سنتر = ستر ۷۷
۶۱۳	جو جو بی گئے پر بے سو برس	ع	سو - ۱۰۰
۳۳۳	کون جو سو ساگر سس رائے دوسے	ع	سس - ہزار
۳۳۶	کدول ایک نہ بے سنوں دس لاکھ	ع	دس لاکھ
۶۷۵	جہاں دس لکھ دھرم ۰۰۰ کٹھری	ع	دس لکھ - دس لاکھ
۸۳	سسر پائے سنہ پائے بے ایک پائے	ع	سسر - ستر
			ایک اور جگہ لاکھوں کے لیے لکھا کھوں آیا ہے:
۲۳۹	تری ایک میں بے لکھا کھوں ہوئی	ع	

## فعل و مستلقات فعل

جیسا کہ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں "کہ م رتو پدم راؤ" کی زبان سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ زبان شمال سے گئی اور دکن میں پھیل کر عام زبان بن گئی اور تقریباً سو سال کے عرصے میں وہاں کی زبانوں کے اثرات کو اس طرح جذب کر لیا کہ وہ خود اس کا حصہ بن گئے۔ دوسرے یہ کہ یہ اثرات "کہ م رتو پدم راؤ" میں ایک ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔ یہ صورت اس میں بھی نظر آتی ہے، حروف، ضما ت میں بھی اور یہی صورت فعل و مستلقات فعل کے ساتھ ہے۔ اردو مصدر کی عام پہچان یہ ہے کہ مادہ سے مصدر بنانے کے لیے "نا" لادیتے ہیں جیسے کرنا، کھانا، پینا وغیرہ۔ "کہ م رتو پدم راؤ" میں مصدر "ناں" کے ساتھ ملتے ہیں۔ یہ شکل آج بھی پنجابی میں رائج ہے۔ چند مثالیں "کہ م رتو" سے دیکھیے:



۱۲۶	سو بولیا تھے جو نہ تھا بولتاں	ع	بولتاں - بولنا
۱۲۶	اتال ایک خبری رہا کھولتاں	ع	کھولتاں - کھولنا
۵۰۷	اتال ایک اپکار کرناں لگے	ع	کرناں - کرنا
۵۰۷	کہ جس تھیں منجبال آپ رہناں لگے	ع	رہناں - رہنا
دوسری صورت مصدر کی یہ ملتی ہے کہ مادہ کے ساتھ صرف تن کا اضافہ ہوتا ہے۔ یہ شکل برج بھاشا میں بھی ملتی ہے اور پنہابی وغیرہ میں بھی۔ مصادر کی یہ شکل "شتوی کندم راؤ" میں کثرت سے نظر آتی ہے۔ اس صورت سے مصدر بھی بنائے جاتے ہیں اور مصادر و امر بھی۔ ملی جلی مثالیں یہ ہیں:-			
۵۸۵	کو اکھیب راولاں پڑھاوٹ نہائے	ع	پڑھاوٹ - پڑھانا
۵۹۳	ہری ہنکھ کا ہونے کت گن مرنا	ع	مرنا - مرنا
۵۹۳	ٹل آج ہوں توں کہ سودھیں اڑن	ع	اڑن - اڑنا
۵۹۶	نہ مرھاو توں چھوڑاؤ گئی کرن	ع	کرن - کرنا
۵۹۷	گنگ لے چلیا سات راولاں دھرن	ع	دھرن - دھرنا
۶۲۳	نہ ہون چھوڑ تہہ پانے کرسوں گھن	ع	گھن - جانا
۵۹۸	بھارن جتے رائے ایسا بھار	ع	بھارن - سوچنا
۷۸۱	کہ م کون گند ا جو سکے ترن	ع	ترن - تیرنا
اسی طرح "امر" و مصادر کے صیغے کی یہ شکلیں ملتی ہیں:-			
۲۹۶	سیوا سا کہ اس بول جو منج کیا	ع	سا کہ - قیاس کر
۲۹۳	مکوند ا دھرے من بست دشت بھاؤ	ع	دھرے
۳۰۵	نہ چنٹا کریں ناگ اس بھاؤ توں	ع	کریں - بمعنی کر
۳۰	پستان نی مال دھر دھرم دے	ع	پستان - حاصل کر
پیوں			
۱۱۳	ہمیں کیا جو اس کا نہ پیوں نہ کمانیں	ع	کمانیں
۲۵	گمانیں ہمیں جیب تہہ سندھ کر	ع	کر
۳۵	جلے جگ اس نہیں، اسے دھرم دھرم	ع	دھرم - دے



۶۳۷	ع	جکو جیب منہ جو برا تہ کموں	جکو۔ جکے (جتا ہے)
			فعل مال کی یہ شکل ہی عام طور سے ملتی ہے:
۱۷۷	ع	کموں جے سنے رتوان کا بھار	کموں۔ میں کموں
۱۷۸	ع	ولے ہوں کموں ویکہ اس کا نیاؤ	کموں۔ کمکتا ہوں
			فعل کی ایک اور شکل یہ ہے:
۷۰۵	ع	کہ کموں۔۔۔۔۔ بھلی کہیں نہ سکے	کہیں نہ سکے
۷۰۵	ع	اپس بناؤ تے تیں رہیں نہ سکے	رہیں نہ سکے
۷۸	ع	نہ بولیا جو ہے بول بولی سکے	بولی سکے
			فعل جمع

اتیں۔ اتی کی جمع (بمعنی تھی)

۱۹۳ ع جو جو بن اتیں پرت۔۔۔۔۔

اتیں۔ اے کی جمع (بمعنی ہے)

۹۳۸ ع بہاں تہ پسو اکھ بستے ایہیں

مرکب افعال

تکہ م راؤ پدم راؤ۔۔۔۔۔ میں اس کی عام شکل یہ ہے کہ ویسی زبانوں کے لٹڈ۔۔۔ اسم، حاصل مصدر وغیرہ کے ساتھ فعل لہ اومی کا مرکب فعل بنایا گیا ہے۔ مثلاً

۳۵۹	ع	دکھاؤں سکوں بول د نہ منہ بنو	دکھاؤں سکوں
۷۳۶	ع	بھونڈا چلیا کرن لاگا اسوجہ	کرن لاگا
۶۱۰	ع	بن اٹھیں عٹاریں نہ بنتی کرن	بنتی کرن
۸۳۰	ع	بلند اکرن گھر کہیں کس کٹانوں	بلند اکرن (و۔ منترکہ بنانا)
۸۷۳	ع	تسہیں پانے دیکھیں پڑے منہ آج	دیکھیں پڑے
۵۱۳	ع	برس پانی (گک) ناہٹارن کروں	عٹارن کروں
۵۶	ع	چمکن لگے جب گک بہت پر	چمکن لگے

۱۰۷	ع	کہ ہوں کھڑے تھی اردو گن کرن	اردو گن کرن
۱۵۹	ع	اسگت کہ کیوں دیکھ سکوں انیاؤ	دیکھ سکوں
لیکن ساتھ ساتھ ایسے مرکب افعال کی مثالیں بھی ملتی ہیں جن میں "اردو" فعل کو فارسی			
عربی الفاظ کے ساتھ دیا گیا ہے۔ یہ رحمان آئندہ دور میں بہت عام ہوا۔ "سب رس" میں			
ایسے مرکب افعال کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ اس عمل نے اردو زبان کی قوت اظہار کو			
بہت آگے بڑھایا ہے۔ اس سلسلے میں بھی "کدم راؤ پدم راؤ" کو اونیٹ کا درجہ حاصل ہے۔			
۵۴	ع	عطار دمنز ہوا لے قلم	دمنز ہوا۔
۵۴	ع	دمنز کیا سوز دے بہت علم	دمنز کیا۔

### ماضی مطلق

ماضی مطلق بنانے کے لیے مصدر کا "ناں" گرا کر "یا" لایا گیا ہے۔ یہ صورت بعد تک  
قدیم اردو میں رائج رہی۔ پنہابی میں آج بھی رائج ہے۔ "کدم راؤ پدم راؤ" سے یہ چند مثالیں  
دیکھیے:

۱۰	ع	نہیں آنچہ انبر سر یا باج کدھار	سر یا۔ پیدہ کیا
۱۱	ع	رتن سر جیا تیں جوں کور تیں	سر جیا۔ پیدہ کیا
۱۰۷	ع	کھیا ناگ دھرتی گیت بہاؤ ہی	کھیا۔ کھما
۱۰۸	ع	کہہ ہی دوس منج کہہ کہہ دیا اُہائے	مار یا۔ مارا
۱۱۵	ع	رہیا پانگوں کال ہو کر ہمار	رہیا۔ رہا
۶۹۰	ع	گیا راجہ تہ جب اُٹھیا بول یہ	اُٹھیا۔ اٹھا

### "کر" فعل کا استعمال

محمود شیرانی (۳) نے لکھا ہے کہ "کر" دو فعلوں میں خلعت کے لیے آتا ہے جس سے  
واضح ہوتا ہے کہ فاعل نے پہلا فعل کر کے دوسرے فعل پر عمل کیا۔ اس کا دائرہ عمل بہت  
وسیع رہا ہے۔ اس کی چند مثالیں "شعوی کہہ م راؤ پدم راؤ" سے ملاحظہ فرمائیے:

۱۸	ع	نکے کوئی بدھ میں کر ہمار
----	---	--------------------------

۲۲	ع	سپت سمند پانی جوئیں کر صریں
۳۰	ع	سرے دوئے ئیں جگ توڑاؤ کر
۳۱	ع	کہ تے ویل بگلت کرن راج کر
۶۰	ع	تنس دور کر کر مجھے دے آڑ
۱۶۱	ع	گنی نحاس ناگن پران آپ لے

لے۔ لے کر

### چند اور دلچسپ خصوصیات

۱۔ ایک جگہ "کہ" بمعنی "یا" استعمال ہوا ہے جو اردو کا جدید استعمال ہے لیکن اس جدید کا قدیم ترین استعمال "کہ م راتو پدم راتو" میں اس طرح ملتا ہے:

۳۴۳	ع	کہ م راتو ہو کہ پدم راتو ہو
-----	---	-----------------------------

اسی طرح کئی مصرعوں میں "کہ" "تو" کے "ساتھ ساتھ استعمال ہونے میں مثلاً

۶۱۸	ع	کہ کے یوں ہوا توں دوئی ساؤ سوں
۶۳۷	ع	نکل بیگ چل توں کہ کے راج کر
۶۷۰	ع	بھینگن کہ راؤن کہ کے کنبہ کرن

۲۔ دکنی اردو میں عام طور پر جب ایک ہی لفظ کو دو بار استعمال کیا جائے تو پہلے میں "سے" کا اضافہ کر لیا جاتا ہے۔ جیسے گھرے گھر، روئے رو، چنے چمن، شارے شار لیکن نظامی کے ہاں یہ شکلیں ملتی ہیں:

۹۳۱	ع	نہ تیا کھو بولے دھک دھک	دھک دھک
۵۲۱	ع	پون کی نہ کویتا بدل پھاٹ پھاٹ	پھاٹ پھاٹ
۷۷۶	ع	سوللے کسی بناگ برسا بریس	برسا بریس
۱۰	ع	دعوت مارگ آسن دھرے شار شار	شار شار
۳۷	ع	سیوا سیو تل تل کرے دن مان	تل تل
۲۳	ع	نہی یار تھے یار تے جہار جہار	جہار جہار

- کانت کانت ع کہ پھر پھول پھل جوئے تھی کانت کانت ۹۰
- گھر گھر ع پھرے کیوں نہ سب لوگ گھر گھر بار ۵۳۶
- یک جگہ یہ شکل بھی ملتی ہے۔ یہاں "یں" کا اضافہ کیا گیا ہے:
- ۶۸۸ دھریں دھر پھرے لوگ کھتا پکار ع
- ۳۔ "ز" کے بجائے "ل" کے استعمال کی مثالیں:
- ۵۶۱ لوحاں بمعنی لوحار ع کھر آت تاوے جو لوحا لوحا
- ۶۲۲ دوال بمعنی دیور ع کہ سر تھیں ہوا پائے نگ جیوں دوال
- ۴۔ "ل" کے بجائے "ز" کے استعمال کی مثالیں:
- ۳۰۲ جیرا بمعنی جیلا ع نہ یوناں نہ تاسی نہ جیرا کوں
- ۷۸۶ جر جر بمعنی جل جل ع بساوے اپس کیوں (نہ) جر جر مر
- ۵۔ بکارتی تحفہ۔۔۔ ان الفاظ میں "ح" کا استعمال جی میں اب "ح" استعمال نہیں ہوتی:
- ۵۵ گاڑحہ۔ گاڑ ع علم گاڑحہ کھن سور چل سر اھاؤ
- ۳۳۰ لاہرہ۔ لاب (فائدہ) ع کہ جوتا کھوں لاہرہ نہ بان باں
- لیکن ایک جگہ "لاب" بھی استعمال میں آیا ہے:
- ۷۹ کہ کس بول تیں لاب بن پان ہونے ع
- ۵۰۶ پھیتے۔ پھیتے (دور ہو، اترے) ع نہ یہ پاپ پھیتے کہ میں سیس تھیں
- ۳۹۱ مند حہ۔ مند ع کہ جے (ہوں) نہانوں مند حہر انواس
- ۷۰۵ بھلی۔ بھلی ع کہ کھوں۔۔۔ بھلی کھن نہ کے
- ۸۳۳ جھار۔ جھار (ہمیشہ) ع تھاں کیوں کرے راج۔۔۔ جھار
- ۶۲۲ کنہال۔ کنہال (کافی) ع کہ اچا جتیں سند پکڑا کنہال
- ۶۔ دو الفاظ جہاں "ح" استعمال ہوتی ہے لیکن نظامی نے استعمال نہیں کی۔ مثلاً
- ۱۳۷ کبی۔ کبی ع کبی دوہرات رام لور رام
- ۳۰۶ لیک۔ لیک (لکھ) ع کہ جے ہونے پر تیر تو منجہ لیک
- ۶۶۵ مورک۔ مورک ع سو مورک نہوں ہوں جو لاہرہ آپ دیکھ
- لیکن لفظ "کھانشہ" — کھانش اور کھانشہ — کی دونوں شکلیں ملتی ہیں:



۲۰۵	گانتھ۔ گانتھ	ع	رتن کوئی نہ مول لے گانتھ کھول
۵۷۰	گانتھ	ع	گلن گانتھ و تاسواکت بنس

۷۔ حرف رابطہ یا حرف اساتفت کے بغیر دو لفظوں کو جوڑنا۔ نظامی کے ہاں اس عمل کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں اور میرا خیال ہے کہ اسلوب میں اختصار کے لیے ضروری ہے کہ اس عمل کو پھر سے زندہ کیا جائے اور کثرت سے استعمال کیا جائے۔ نظامی نے اس عمل کو دیسی زبانوں کے الفاظ ملا کر کیا ہے۔ بعد کے دور میں یہ عمل فارسی عربی کے الفاظ کے ساتھ بھی ملتا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

۵	بگ بگ۔ دنیا کی قدر	ع	قلم گیان سوں تیں لکھیا بگ بگ
۴	آپ بل۔ اپنی قوت سے	ع	بل اوپر نہیں کر کے آپ بل
۳۱	نور وحر	ع	پستایا اسولک رتن نور وحر
۳۶	گلن ڈال تان	ع	دھرت پیر پکڑے گلن ڈال تان
۳۳	نہی یار	ع	نہی یار تھے یار تے جہار جہار
۳۷	پاؤ تل	ع	دوئی آن میں سر دھرے پاؤ تل
۵۴	بت علم	ع	سڑ کیا نور دے بت علم
۸۹۸	کمہ پانیں	ع	کدیں کمہ پانیں اہیں نہ گنواؤ (ں)
۶۹۴	نہی پوت	ع	نشاں سونشاں جے نہی پوت ہونے

۸۔ آج کل "پلیٹ" (پیشنا سے) کا لفظ استعمال میں عام ہے لیکن نظامی کے زمانے میں اس لفظ کو "پلیٹ" کے تلفظ سے استعمال کیا جاتا تھا۔ حسن شوقی کے فوراً بعد اور ولی دکنی سے پہلے کے شاعر قریشی کی "بھگ بل" میں بھی "پلیٹ" بمعنی "پلیٹ" استعمال ہوا ہے۔ نظامی کے ہاں اس شکل میں یہ لفظ دو بار استعمال ہوا ہے۔ ایک مثال یہ ہے:

۳۷۴	ع	کہ جس بیونٹ تھیں راج سب لے پلیٹ
-----	---	---------------------------------

۹۔ حرف علت "نے" کا استعمال مجھے "کدم راؤ پدم راؤ" میں نہیں ملا۔

مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کی اشاعت کے بعد اردو زبان اور اس کے ارتقا کا مطالعہ کرنے والوں کے سامنے فکر و تحقیق کے نئے راستے کھل جاتے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ اہل علم و ماہرین لسانیات اس موضوع پر جلد دادِ تحقیق دیں گے۔ اس مثنوی سے زبان کا وہ بنیادی

ڈھانٹا سامنے آتا ہے جس میں اردو زبان نے لہنی روایت کی دیوبہیگی عمارت تعمیر کی ہے۔ اس کے مطالعے سے یہ بات بھی طے ہو جاتی ہے کہ اردو زبان ہمیشہ سے عوام اور مسافروں کے ہر طبقے کی مشترک زبان رہی ہے اور اس درجہ سے اسے آج تک ساری سیاسی بدلتیاں بھی نہیں ہٹا سکی ہیں۔ یہ دنیا کی وہ زبان ہے جو آج بھی دنیا کی ایک بہت بڑی آبادی کے لیے ابجد کا ذریعہ بنی ہوئی ہے اور جس میں آج سے تقریباً پچھتر سو سال پہلے ادب کی پیدائش کا بالادہ سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ وہ لوگ جو دنیا کی مختلف زبانوں کی تاریخ سے واقف ہیں جانتے ہیں کہ یہ سعادت دنیا کی محدود کچھ زبانوں ہی کو حاصل ہے۔

(۱۲ مارچ ۱۹۷۳ء)

## حواشی

- ۱۔ دیوبہیگی شوقی، طبع وراثتی ترقی اور پاکستان، کراچی، ۱۹۷۱ء۔
- ۲۔ دیوبہیگی لکھنؤ، طبع وراثتی سہ ماہی، لاہور، شمارہ ۶۱، اکتوبر ۱۹۷۲ء۔ ایک کتابی شکل میں حکومتی، لاہور، ۱۹۷۲ء میں دیوبہیگی لکھنؤ، طبع وراثتی، لاہور، ۱۹۷۲ء۔
- ۳۔ تاریخ ہندی سلطنت، حیدر علی مدنی، ص ۵۳-۵۷، لاہور، نو بہار، حیدر آباد دکن۔
- ۴۔ ایضاً، ص ۶۲۔
- ۵۔ سمیع الرحمن، تذکرہ شاعرانہ دکن، حیدر علی، حیدر علی، طبع وراثتی، حیدر آباد دکن، ۵۰۔
- ۶۔ حیدر علی، تاریخ سید علی شاہ، مجلس مطبوعات، لاہور، حیدر آباد دکن۔
- ۷۔ تاج محمد آزاد، محمد علی شاہ، حیدر علی، حیدر علی، طبع وراثتی، لاہور، ۱۹۷۲ء۔
- ۸۔ دکن میں اردو، ص ۳۳، لاہور، اکادمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۵ء۔
- ۹۔ ایضاً، ص ۳۵۔
- ۱۰۔ ایضاً۔
- ۱۱۔ کرد و نادر، سعادت اسلام، جلد ۱، ص ۳۳۸، طبع وراثتی، لاہور، ۱۹۷۲ء۔

- ۱۲- سہ ماہی نورد لوب:، طبع گڑھ، ۱۹۶۶ء، شمارہ ۲، صفحہ ۳۳۔
- ۱۳- خطوط انجمن ترقی اردو، جلد اول، ص ۳۶، مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۶۵ء۔
- ۱۴- ایضاً، ص ۳۶۸۔
- ۱۵- ایضاً، ص ۳۷۱۔
- ۱۶- "برہان آثار"، ص ۹۶، مجلس خطوط، سید حیدر آباد دکن۔
- ۱۷- "تاریخ فرشتہ" (ترجمہ اردو)، ص ۳۹۵ و ۳۹۶، جلد اول، مطبوعہ نوکشتہ، لکھنؤ۔
- ۱۸- خطوط انجمن ترقی اردو، جلد اول، ص ۶۳۸، مرتبہ اسرار علی امر دہلی۔
- ۱۹- تذکرہ سلاطین دکن، از عبد الجبار خان، ص ۵۶۳، مطبوعہ فزلالی، حیدر آباد۔
- ۲۰- دکن میں اردو، ص ۳۳۔
- ۲۱- بابائے اردو مولوی عبدالحق مرحوم نے خود اپنے قلم سے اس خطوط پر مصنف کا نام فزالدین لکھا ہے اور اپنے مسنون کردہ، مطبوعہ دائرہ معارف، اصحاب، ص ۳۳۸، مطبوعہ قہر، جی۔ جی۔ جی لکھا ہے کہ مصنف کا نام فزالدین لکھی تھا، جو چھٹا صحیح نہیں ہے۔
- ۲۲- "خزائنہ" (مجلہ) انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۲۳- ہاشم صاحب نے اشار کی کہ وہ ۸۲۵ بتائی ہے (دریکچے طاقت ہاشم)۔ طاقت مرزا صاحب نے ۹۵۰ بتائی ہے (دریکچے سہ ماہی نورد لوب:، طبع گڑھ، ۱۹۶۶ء، ص ۳۶)۔ اسرار علی صاحب نے ۱۰۳۹ بتائی ہے (دریکچے خطوط انجمن ترقی اردو، جلد اول ص ۳۷۳)۔
- ۲۴- میں بدنگولی اس وقت پہنچی تھی جب محمد بن قاسم کی لوجی دہلیہ دیوہ کی لوجی کا سامرا کیے پر ہی تھی کہ ایک تیر سے شہر کے سب سے بڑے مندر کا کھس ٹوٹ گیا۔ اس کے بعد شہر کے لوگوں کو کوئی نئی ٹکٹ کا جیسی ہو گیا۔ (ج-ج)۔
- ۲۵- "شاخ ذریعہ"، مصنفہ سر جیسس لرنڈ (ترجمہ سید ذاکر اہلنا)، جلد دوم، ص ۶۵۹، مجلس ترقی لوب، قہر۔
- ۲۶- ایضاً، جلد اول، ۳۶۵۔
- ۲۷- ایضاً، ص ۳۷۳-۳۷۴۔
- ۲۸- ایضاً، جلد اول، ص ۳۹۳۔
- ۲۹- ایضاً، ص ۳۹۳۔
- ۳۰- "تہذیب حافظ محمد شیرانی"، جلد اول، ص ۶۰۷۔
- ۳۱- خطوط انجمن ترقی اردو، جلد اول، ص ۳۷۳۔
- ۳۲- طبع نقوش، ڈاکٹر عامر مسطقی، ص ۱-۷، طبع کتب خانہ قائم آباد کراچی، ۱۹۵۷ء۔

- [illegible]

برقی کتب (E-books) کی دنیا میں خوش آمدید

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں

مزید اس طرح کی شان دار مفید اور نایاب کتب کے

حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو جوائن

کریں

ایڈمن پینل :

محمد ذوالقرنین حیدر: 03123050300

محمد تاقب ریاض: 03447227224

سندھ طاہر: 03340120123

۲۰

## دسویں صدی، ہجری میں اردو شاعری کی روایت

### حسن شوقی

بہا ہے اگر جگ میں دل پر کے دُجے ہا  
رک شوق رے شر کا شوقی حسن آوے

..... دل دکنی



اب سے تقریباً پالیس سال پہلے، جولائی ۱۹۳۹ء میں، مولوی عبدالحق مرحوم نے رسالہ ”اردو“ میں پہلی بار ایک قدیم شاعر کا تعارف شائع کیا اور اس کے ادبی کارناموں پر روشنی ڈال کر اس کی دو شئیوں اور تین غزلوں سے اردو دان طبقے کو روشناس کرایا — شاعر کا نام حسن شوق تھا۔ اس کے بعد سے آج تک ہر تالیف و تذکرہ میں اس شاعر کا ذکر کیا جاتا رہا ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس کی تاریخی اہمیت بڑھتی جا رہی ہے۔ ۱۹۵۳ء میں سخاوت مرزا<sup>①</sup> نے رسالہ ”اردو“ کراچی میں حسن شوق کی تین غزلیں نور دریافت کیں اور ۱۹۶۵ء میں حسینی شاہ<sup>②</sup> نے پانچ غزلیں اور شائع کیں۔ دو سال تک انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانہ خاص میں قدیم ادب کی تلاش میں مجھے کام کرنے کا اتفاق ہوا۔ قدیم ادب کو اس سے بڑا خزانہ پاکستان میں نہیں ہے اور بہت سے مخطوطات ایسے ہیں جو سوائے انجمن کے دنیا میں اور کہیں نہیں ہیں۔ یہ نادر مخطوطات لسانی و ادبی لحاظ سے بھی ایسے ہیں جن کی اشاعت اردو ادب کی بنیادی ترقی اور ادبی تالیف کی گمشدہ کڑیوں کو ملانے کے لیے آرزو ضروری ہے۔ ”دیوان حسن شوق“، اسی سلسلے کی پہلی کوشش ہے جس میں ”فتح نامہ نظام شاہ“، ”سمیر باقی نامہ سلطان محمد نادر شاہ“ کے علاوہ تین غزلیں، جو قدیم بیاضوں میں ادھر ادھر بکھری پڑی تھیں، شامل ہیں۔ چند غزلوں کو چھوڑ کر باقی سب چیزیں پہلی بار شائع ہو رہی ہیں۔

قدیم ادب کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ ہمارے ادب کی جدید روایت کے بیشتر سرے قدیم ادب کے ہاتھ میں ہیں، مثلاً ہم شتوی کا ذکر کرتے ہیں تو ہماری نظر ”سر البیان“ اور ”گھزار نسیم“ پر جاتی ہے اور ہم بھول جاتے ہیں کہ شتوی کا اصل ارتقا دکن میں ہوا اور بہت دینی کے اعتبار سے ”سر البیان“ اور ”گھزار نسیم“ قدیم دکنی شتویوں کے مقابلہ میں کوئی غیر معمولی اضافہ نہیں کرتیں۔ یہ بات واضح رہے کہ میں زبان و بیان کی نہیں بلکہ بہت دینی کی بات کر رہا ہوں۔ نصرتی کی رزمیہ شتوی ”علی نامہ“ (۷۶-۱۰۱ء) فنی اعتبار سے آج بھی دکنی شتویوں کی سر تاج ہے۔ جو بیس ہزار اشعار پر مشتمل ”قاوہ نامہ رستھی“ (۱۰۵۰ء)، ”قصہ بے ظہیر“ (۱۰۵۵ء)، ”پاشی کی“ ”یوسف زلیخا“ (۱۰۹۹ء) اس صنف کی

\* دیوان حسن شوق، مرتبہ و کٹر جمیل عالمی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۷۱ء۔

ترقی کی گواہی دے رہی ہیں۔

سودا کے قصیدوں کی روایت کا سراغ بھی ہمیں نصرتی کے قصیدوں ہی میں ملتا ہے۔ غزل کے ابتدائی نقش و نگار دکن کے مختلف شعرا لطفی، مشتاق، محمود، فیروز اور خیالی کے ہاں بنتے سنہرتے نظر آتے ہیں اور حسن شوقی کے ہاں پہلی بار ایک جان ہو کر دکنی غزل ایسے رنگ روپ سے آشنا ہوتی ہے جو نہ صرف منفرد ہے بلکہ جہاں دکنی غزل اپنا مزاج بدلتی، نئے ادبی معیار کی طرف بڑھتی دکھائی دیتی ہے اور پھر شاہی، باشی اور دوسرے چھوٹے بڑے شاعر تائب، سائب، یوسف، قریشی، رحیمی وغیرہ سے ہوتی، نئے تہذیبی و سیاسی اثرات کے تحت رینتہ بن کر (زبان کے نئے ادبی معیار کا یہی نام تھا) دکنی کی غزل میں ابھرتی ہے۔ شمالی ہند میں اردو شعروادب کی روایت بھی دکنی ادب کی ہی مرہون منت ہے۔ ٹائز دہلوی نے مزاج، انداز فکر اور طرزِ ادا کے اعتبار سے دکنی ہی کی پیروی کر رہے ہیں۔ میر جب کہتے ہیں کہ

خوگ نہیں کچھ یونہی ہم رینتہ گوئی کے  
مشتوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا

یا جب قائم فر سے اپنی غزل کا مقابلہ دکنی غزل سے کرتے ہیں۔

قائم میں غزل طور کیا رینتہ ورنہ  
ایک بات لپے سی یہ زبان دکنی تھی

تو دونوں اپنی ادبی روایت کے تخلیقی سوتوں کا سراغ دیتے ہیں۔ تھریم ادب میں حسن شوقی روایت کے ایک ایسے درمیانی پل کی حیثیت رکھتا ہے جس پر سے گزرے بغیر دکنی کی روایت تک نہیں پہنچا جاسکتا۔

(۲)

دکن میں ہمسن سلطنت (۱۳۳۷ء - ۱۵۶۷ء) کے زوال کے بعد جب اس کے جسم

کے مختلف گمڑے الگ الگ ہو گئے اور پانچ سلطنتیں، یہاں پر میں عادل شاہی (۱۳۸۹-۱۶۸۶)، احمد نگر میں نظام شاہی (۱۳۹۰-۱۶۳۳)، گونکنڈہ میں قطب شاہی (۱۵۱۲-۱۶۸۷)، بیدر میں برید شاہی (۱۳۸۷-۱۶۱۹) اور برار میں عماد شاہی (۱۳۸۷-۱۵۷۳) کے نام سے وجود میں آ گئیں تو ان سلطنتوں کے بادشاہوں نے اپنے وہ ہمارے کار کو بہمنی سلطنت کے طرز پر اسی طرح آراستہ کیا جس طرح مغلوں کے زوال کے بعد اودھ اور دوسری چھوٹی برہمنی سلطنتوں نے مغلیہ دور بار کے انداز پر اپنے دور بادشاہی کے لئے تھے۔

دکن کی یہ سب سلطنتیں علم و ادب کی قدر دان تھیں لیکن عادل شاہی اور قطب شاہی، جنہوں نے دوسری تین شاہیوں کے مقابلے میں زیادہ عمر پائی، علم و ادب کے بے حد قدر دان تھے اور اردو زبان ان کی اس قدر دانی پر آج تک احسان مند ہے۔ بہمنی سلطنت محمد تغلق (۱۳۲۵-۱۳۵۱) کی زندگی ہی میں قائم ہو گئی تھی اور دوسری پانچ سلطنتیں قسیر الدین بابر کے ہندوستان آنے سے پہلے وجود میں آ چکی تھیں۔ جب نظام شاہی، احمد شاہی اور برید شاہی زوال آمادہ ہوئیں تو یہاں کے ارباب علم و ادب بھی یہاں پر گونکنڈہ چلے آئے۔ اور شہنشاہ اکبر کی فتح گجرات کے بعد وہاں کے اہل علم و ادب بھی انہیں دو سلطنتوں میں تقسیم ہو گئے۔

زوال کے بعد حسن شوقی بھی نظام شاہی سے عادل شاہی سلطنت میں چلا آیا۔ شوقی کا ذکر نہ کسی قدیم تذکرہ میں آتا ہے اور نہ کسی تاریخ میں۔ ہمارے پاس جو کچھ سرمایہ ہے وہ اس کی دو مثنویاں اور تیس غزلیں ہیں اور انہیں کی داعی شہادتوں کے سہارے ہم اس کے حالات زندگی کے گمڑوں کو جوڑ کر دیکھ سکتے ہیں۔

شوقی نے اپنی غزل کے ایک مطلع میں اپنے نام کا اظہار قافیہ کی ضرورت سے اس

طرح کیا ہے:

جی یو غزل ستایا جلتیاں کوں پھر جلتا  
وہ دیکھ لے اہل شوقی حسن کہاں ہے

ابھی نٹالی نے "تہمول ہی" (۱۰۶۶ء) میں شوقی کا ذکر اس طرح کیا ہے:

حسن شوقی اگر ہوتے تو لی الال  
ہزاراں بھیجتے رحمت مجھ اُپر ال

سید اعظم بیجا پوریؒ نے "فتح جنگ" ۱۷۷۰ء میں ضرورتِ کافیہ سے شوقی حسن لکھا ہے:

سلطنت میں جیون شر شوقی حسن  
ہر فن میں منیں نصرتی کے بھی

فتح نامہ نظام شاہؒ ① کے آخر میں یہ الفاظ ملتے ہیں: "مرتب شد فتح نامہ نظام شاہ گنزر حسن شوقی" اور میرزا باقی نامہ ② کے ترجمہ میں "مرتب شد میرزا باقی نامہ سلطان محمد بد دل شد و گفتار حسن شوقی" کے الفاظ ملتے ہیں۔ ایک اور منطوطہ ③ میں "شیخ حسن شوقی مرید آنحضرت تالیف وصال آن قلب دائرہ کمال را جنہیں گفت کہ قلب آخر الزمان" کے الفاظ ملتے ہیں۔ ان ثناء کی روشنی میں شیخ حسن نام اور شوقی قصص ٹھہرتا ہے۔ ان حوالوں سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ وہ اپنے زمانے میں مسلم الثبوت استاد کی حیثیت رکھتا تھا اور اس کے مرنے کے برسوں بعد تک دکن کی ادبی فضاؤں میں اس کا نام گونجتا رہا۔ ابی نشاطی نے اس سے اپنے فن کی داد طلب کی۔ سید اعظم نے "فتح جنگ" میں اس کی سلطنتِ بیان کی تعریف کی اور نصرتی نے "علی نامہ" کے ایک قصیدہ میں اپنی شاعری کے کہ کو حسن شوقی کی شاعری کے کہ سے ناپ کر اپنی عظمت کا اظہار کیا:

دس پانچ بیت اس دعات میں کے ہیں تو شوقی کیا ہوا  
معلوم ہوتا شعر اگر کہتے تو اس بتار کا

فتح نامہ نظام شاہؒ سے اس بات کا بھی پتا چلتا ہے کہ حسن شوقی کی زندگی کا زیادہ حصہ نظام شاہی سلطنت میں گزرا اور جب مغلوں نے ۱۶۰۰ء میں نظام شاہی سلطنت کو فتح کر دیا اور آخر کار ۱۶۳۳ء میں شاہ جہان کے سپہ سالار مہابت خان نے دولت آباد اور کھرک کے قلعے فتح کر کے آخری تاجدار حسین نظام شاہؒ کو قتل کیا (۱۶۳۰-۱۶۳۳ء) تو گواہی کے قلعہ میں

تقریباً کر دیا تو اس سبب سے دم توڑتی سلطنت کا ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاتمہ ہو گیا۔ یہ ۱۶۳۳ء۔  
 (۱۰۴۳ھ) کا واقعہ ہے۔ جنگ تالیکوٹ ۱۵۶۳ء (۹۷۲ھ) کے وقت حسن شوقی نظام شاہی  
 دربار سے وابستہ تھا اور سلطنت کے خاتمہ کے وقت، جب دربار کی سرپرستی ختم ہوئی اور  
 ملک کا جما جمایا نظام درہم برہم ہوا، تو بوڑھا حسن شوقی بھی عادل شاہی سلطنت میں آ گیا۔  
 یہاں اس وقت سلطان محمد عادل شاہ ۱۶۲۷ء (۱۰۳۷ھ)، ۱۶۵۵ء (۱۰۶۵ھ) کا دور حکومت  
 تھا۔ علم و ادب اور شعر و شاعری کی فضا سے پُر امن سلطنت منور تھی اور نیک دل بادشاہ کی علم  
 پروری سے یہاں پورے جگہ رہا تھا۔ نظام شاہی دربار سے حسن شوقی کی وابستگی کا پتا دو باتوں سے  
 چلتا ہے۔ ایک تو یہ کہ عادل شاہی سلطنت کی کسی تاریخ میں حسن شوقی کا نام نہیں ملتا۔  
 دوسرے جنگ تالیکوٹ کی فتح کے موقع پر جس میں علی عادل شاہ اول، علی برید شاہ، حسین  
 نظام شاہ اول اور ابراہیم قلب شاہ متحد ہو کر وجیانگر کے راجہ رام راج سے لڑے تھے اور اسے  
 شکست فاش دے کر وجیانگر کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے صنفِ ہستی سے مٹا دیا تھا، حسن شوقی نے  
 ”فتح نامہ جنگ تالیکوٹ“ نہیں لکھا بلکہ اسے ”فتح نامہ نظام شاہ“ کا نام دیا جس میں حسین  
 نظام شاہ کو اس جنگ کا اصل ہیرو قرار دیا۔ اگر وہ کسی اور دربار سے وابستہ ہوتا تو یہ کیسے ممکن  
 تھا کہ وہ نظام شاہ کو اصل فاتح جنگ تالیکوٹ قرار دیتا جب کہ اس جنگ میں چاروں بادشاہ  
 برابر کے شریک تھے جن کا ذکر ”فتح نامہ“ میں بہت سرسری طور پر آتا ہے۔ پھر اس مثنوی  
 کے زبان و بیان پر یہ پور کا ادبی اسلوب غالب نہیں ہے بلکہ اس میں فارسی اسلوب و آہنگ  
 کا اثر نمایاں ہے جو یہاں پور شہر سے راج میں مختلف ہے۔ اس کے بعد نظام شاہی سے  
 ہجرت اور عادل شاہی دربار سے وابستگی کا پتا اس کی مثنوی ”میزبانی نامہ“ سے چلتا ہے جس  
 میں حسن شوقی نے سلطان محمد عادل شاہ کی ایک شادی کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ لہٰذا غزل  
 کے ایک شعر میں بھی اس نے محمد عادل شاہ کی لیاقت اور لہٰذا حاجت کا اقرار کیا ہے:

دل جامِ جم ہے شاہ کا شوقی نگر اقدار توں

شاہنشہ عادل کئے حاجت نہیں گفتار کا

یہ شعر اسی بحر اور رویت و کافیہ میں ہے جس میں نصرتی نے حسن شوقی کی شاعری سے

لہٰذا شاعری کا مقابلہ کیا ہے:

دس پانچ بیت اس دعوات میں کے ہیں تو شوقی کیا ہوا  
معلوم ہوتا شر اگر کہتے تو اس بشار کا

جنگ تالیکوٹ ۹۷۷ھ (۱۵۶۳ء) اور سلطان محمد عادل شاہ (۱۰۳۷ھ-۱۰۶۷ھ) کے  
ورمیان ایک لمبا عرصہ ہے۔ اب سوال یہ سامنے آتا ہے کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ شخص جو  
۹۷۷ھ کی جنگ کا قہر نامہ لکھتا ہے وہ سلطان محمد عادل شاہ کا "سیربانی نامہ" بھی لکھے۔  
مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ "یہ قہر ۹۷۷ھ میں ہوئی اور ظاہر ہے کہ اس وقت حسن شوقی  
زندہ نہیں تھا"۔ "شوقی زندہ نہیں تھا" کے الفاظ سے مراد یہ ہے کہ شوقی پیدا نہیں ہوا تھا اور  
اس سے انہوں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ شہنوی بست بعد میں لکھی گئی ہے۔ انہوں نے کتب  
خانہ خاص میں "قہر نامہ نظام شاہ" کے دو نسخے ہیں۔ جس نسخہ کا تفصیلی تعارف مولوی عبدالحق  
مرحوم نے ۱۹۳۹ء میں شائع کیا تھا اسے وہ مکمل (نسخہ اول) سمجھتے ہیں اور دوسرے نسخے کے  
بارے میں (نسخہ ثانی) جسے وہ ناقص کہتے ہیں، ان کا خیال یہ ہے کہ "نقص نسخے کے آخر میں  
شعار زائد ہیں۔ ان میں قہر کا نسخہ بھی دیا ہے اور نظام شاہ کو بست بست دعائیں بھی دی ہیں  
جیسے کوئی زندہ شخص کو دیتا ہے۔" اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "اس سے شبہ ہوتا ہے کہ یہ اشعار  
الحاقی ہیں۔" یہ دونوں نسخے مولوی عبدالحق مرحوم کی ملکیت تھے اور یہی دو نسخے اس دیوان کو  
مرتب کرتے وقت میرے سامنے رہے ہیں۔ نسخہ ثانی (جس میں اشعار کے الحاقی ہونے کا شبہ  
ظاہر کیا ہے) کے شروع کے صفحات پر مولوی صاحب نے اپنے قلم سے "جنگ وجیا نگر از  
ص ۳۶ تا ۳۷" کے الفاظ لکھے ہیں لیکن بیاض کی اس شہنوی کو پڑھنے سے معلوم ہوا کہ جنگ  
وجیا نگر (قہر نامہ نظام شاہ) ص ۶ پر ختم ہو جاتی ہے اور ص ۶ ہی سے دوسری شہنوی شروع ہو  
جاتی ہے جو ص ۳۶ تک جاتی ہے۔ اس میں مثل الواج کے سپہ سالار راہہ ہے سنگ سے بھا  
پور کی ایک جنگ کا حال بیان کیا گیا ہے۔ جہاں صفحہ ۶ پر شوقی کا "قہر نامہ" (جنگ وجیا نگر)  
ختم ہوا ہے وہاں کاتب نے اس زمانے کے دستہ کے مطابق ترقیہ میں یہ شعر لکھا ہے:

من نوشتہ . انچه دیدم در کتاب  
ماکتبہ . دائرۃ . العلم . بالاضواب .



کاتب نے اپنا نام نہیں دیا لیکن "تحریر فی التایخ ششم شهر ربیع الاول ۱۰۹۶ھ من مقام بالا پور" کے الفاظ لکھ کر تاریخ اور سی کتابت دے دیا ہے۔ ان اشعار کی محد اوچتر ہے۔ اس کے بعد متفرق کلام، شتوی، مرثیے وغیرہ لکھے گئے ہیں اور ص ۱۳۹ سے پھر "فتح نامہ نظام شاہ" شروع ہو جاتا ہے جو ص ۱۶۰ تک جاتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس جلیض کے شروع کے صفحات مٹائے ہو گئے اور کچھ ابتدائی صفحات آخر میں لگ گئے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ نغز اول، "فتح نامہ" کے دستور ریخت کے خلاف میدان جنگ اور فتح کے فوراً بعد کے حالات اور بغیر دعائیہ کلمات کے، بے ربطی سے ختم ہو جاتا ہے لیکن نغز ثانی میں وہ مضمون جو نغز اول میں اٹھایا گیا ہے آگے بڑھتا ہوا نظر آتا ہے اور شتوی بالاعدہ طور پر دعائیہ کلمات پر ختم ہوتی ہے۔ میدان جنگ میں کیا قیامت برپا ہوئی؟ اس کی تفصیل نغز اول میں نہیں ہے لیکن نغز ثانی میں موجود ہے۔ دونوں فنون کو سامنے رکھ کر پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں فنون کے درمیان کے چند شعرا اب بھی نائب ہیں لیکن اس نقص کے باوجود، جو مجبوری ہے، جب تک کوئی اور نغز اس شتوی کا دریافت نہ ہو جائے، اگر ان دونوں فنون کو ملادیا جائے تو شتوی مکمل ہو جاتی ہے۔ مولوی صاحب کو نغز ثانی کے اشعار الٹا ہی ہونے کا شبہ اس وجہ سے ہوا کہ انہیں بظاہر یہ ممکن نظر نہیں آیا کہ کوئی شخص جو ۹۷۲ھ میں زندہ ہو اور شعر کہہ رہا ہو وہ ۱۰۳۰ھ کے قریب تک بھی زندہ رہے اور شعر بکتار ہے۔ نغز ثانی کے چند دعائیہ اشعار یہ ہیں:

عز	نامہ	یو	شاہ	عالم	پناہ
دلدار	جہانگیر	انجم	سپاہ		
خطاب	جس	کوں	حسین	برہی	نظام
سگ	پادشاہاں	نے	یو	لام	
ہو	جم	جم	سکی	جگ	تہ
سوا	نک	برس	دل	کر	آج
					تیں

داخل شواہد سے یہ امر پایہ ثبوت کو پہنچ جاتا ہے کہ یہ اشعار الاتی نہیں ہیں:  
۱۔ ہر قس نامہ میں شاعر آخر میں بادشاہ کو دعا دے کر شہنوی ختم کرتا ہے۔ نغز اول  
میں شہنوی اچانک بغیر دعائیہ اشعار کے بے رہلی سے ختم ہو جاتی ہے۔ نغز ثانی میں دعائیہ اشعار  
ملتے ہیں جن کا مزاج اور انداز نغز اول کے مطابق ہے۔

۲۔ نغز اول میں میدان جنگ کا ماحول بست مختصر اور صرف چند اشعار میں ملتا ہے لیکن نغز  
ثانی میں یہ بیان تفصیل سے آیا ہے۔

۳۔ شہنوی کے آخر میں عام طور پر شاعر اپنی قلعہ لیتا ہے۔ نغز اول میں کہیں قلعہ  
نہیں آیا۔ صرف تر قیہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ قس نامہ حسن شوقی نے لکھا ہے۔ نغز ثانی  
میں دوبار قلعہ آیا ہے۔

۴۔ نغز اول میں جو مضمون اشایا گیا ہے اس میں رام راج کا سرٹن سے جدا کرنے کا  
بیان ہے لیکن اس کے بعد کیا ہوا۔ قس کے بعد کے حالات کا کوئی ذکر نہیں ہے لیکن یہی  
مضمون نغز ثانی میں پھیل کر آتا ہے۔ شہر کو لوٹنے کا بیان ملتا ہے۔ بے شمار مال غنیمت  
لے کر کا ذکر آتا ہے اور پھر دعائیہ اشعار پر شہنوی ختم ہوتی ہے۔ ایک طرف سے حسین نظام شاہ  
کی فوجیں بڑھتی ہیں اور دوسری طرف سے رام راج جنگ کے لیے مستعد ہوتا ہے۔ اس کے  
فوراً بعد نغز اول میں یہ سرخی دی گئی ہے "قس پافتن نظام شاہ بر لشکر رام راج و سر لور ابریدہ  
ہمیش کفال خان فرستادن" اور ان اشعار پر شہنوی ختم ہو جاتی ہے:

اتسا	کوئی	قاصد	سو	ابھی	الغریز
زباں	ا	ادب	دست	و	پا بے تمیز
چلیا	سر	اوپر	پڑ	کا	سات تیر
کماں	پھیرتا	پیش	گروں	سر	سر
سو	مر	خان	کن	سیل	سرجنگ
جو	بحری	نے	لوس	مال	ماریا کھنگ

اتنا منت پتلا ہوا موم سا  
محاسن نے پر چلیا کوم سا

لیکن نونہ ثانی میں اس کے بعد کی ساری تفصیل موجود ہے۔

۵۔ مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ "ناقص لکھے (نونہ ثانی) میں نظام شاہ گوہر بست

دعائیں دی ہیں جیسے کوئی زندہ شخص کو وہ نہیں دیتا ہے۔ مثلاً

مدا جیو راجے جنم راج کر  
بے لگ دنیا نت نوے کاج کر  
مبارک ظفر آسمانی اچھو  
تجھے فتح نصرت سبحانی اچھو

(نونہ ثانی)

یہ ہمارا روزمرہ کا مشاہدہ ہے کہ ایک شخص جب بھی کسی کو دعا دیتا ہے تو وہ چند

خصوص الفاظ بار بار استعمال کرتا ہے۔ یہی الفاظ وہ الفت کے لیے استعمال کرتا ہے اور یہی

الفاظ وہ ب کے لیے۔ حسن شوقی نے یہ مصرع

ع مدا جیو راجے جنم راج کر

نہ صرف نونہ ثانی میں استعمال کیا ہے بلکہ "جواب دادن وزیران نظام شاہ

راور باب لکھ رام راج" کے عنوان کے تحت نونہ اول میں بھی استعمال کیا ہے۔ جب

وزیر مشورہ کے لیے آتے ہیں تو وہ زمین بوسی اور دعائیں کلمات کے ساتھ بادشاہ سے

یوں مخاطب ہوتے ہیں:

دعوت جوم بولیا جہاں پہلواں  
کر اے ختم شاہانِ آخر ذال

سدا جیو راجے جنم راج کر  
جے کچھ کال کرنا سو توں آج کر

(اولیٰ)

(نغز)

یہ شعر بالکل اسی طرح نغز ثانی میں بھی ملتا ہے:

سدا جیو راجے جنم راج کر  
جے کچھ کال کرنا سو توں آج کر

(نغز ثانی)

حتیٰ کہ حسن شوق اپنی دوسری شنوی "میزبانی نامہ" میں جہاں سلطان محمد عادل شاہ کو وہ دیتا ہے وہاں بھی یہی مصرع اس کے قلم سے نکل جاتا ہے:

سدا جیو راجے جنم راج کر  
جے دشمن سو نہ می تل کرے لہج کر  
کرے راج جو لگ لگیں دھر تری  
کرے راج جو لگ لگیں استری

(میزبانی نامہ)

"میزبانی نامہ" بھی دعائیہ پر ختم ہوتا ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ "قع نامہ" بغیر دعائیہ اشعار کے یونسی بے ربطی سے ختم ہو جائے۔

۶۔ "میزبانی نامہ" میں ایک جگہ یہ اشعار ملتے ہیں:

پیشا تخت پر آو جمشید سا  
درب افشاں کیا دستِ خورشید سا

سلج دار سردار جیتے وزیر  
 نہ عمر میں رہیا کوئی برنا و پیر  
 "فتح نامہ نظام شاہ" کے نسخہ اول میں ذرا سی تبدیلی سے یہ اشعار اس طرح نظر  
 آتے ہیں:

پیشا تخت اوپر او جشید دار  
 زرفشاں کیا دستِ خورشید دار  
 سلج دار سردار جیتے وزیر  
 نہ عمر میں رہیا کوئی برنا و پیر

اور نسخہ ثانی (ناقص) میں یہ شعر یوں ملتا ہے:

سلج دار سردار جیتے وزیر  
 سلج پوش رات و برنا و پیر

"سبز باقی نامہ" میں ایک اور جگہ یہ شعر ملتا ہے:

سلج دار و سردار جیتے وزیر  
 پیادے چلے مات برنا و پیر

دو مثالیں اور دیکھیے۔ نسخہ ثانی (ناقص) میں یہ شعر ملتا ہے:

ہو جم جم سکی جگ ٹچ دلج تیں  
 سوا کہ برس دلج کر آج تیں

"سبز باقی نامہ" میں یہ دو مائے شعر اس طرح آیا ہے:

تو گمر ہوا خلق اس کاج تے  
 سوا کہ برس دلج کر آج تے

فتح نامہ "نہضت اول میں یہ شریوں ملتا ہے:

جو سلا کو ز دمنور بید کے  
دمنور بید کے ہور امر بید کے

اور نہضت ثانی میں یہ اس طرح ملتا ہے:

جو گئے گنگ تھے دمنور بید کے  
دمنور بید کے ہور امر بید کے

غرض کہ ان شواہد کی روشنی میں نہضت ثانی کے اشعار کے الحاقی ہونے کی گنجائش نہیں رہتی جب کہ موضوع کا تسلسل بھی پورے طور پر باقی رہتا ہے۔ شاعر کا قصہ بھی سہما ہے اور شہنوی دعائیہ اشعار کے ساتھ رواۃی ہیئت کے عین مطابق ختم ہوتی ہے۔

۔۔ پوری شہنوی کے مزاج اور انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ جنگ تالیکوٹ حسن شوقی کی زندگی کا اہم ترین واقعہ ہے۔ وہ جس تفصیل اور جس صحت سے واقعات کو بیان کر رہا ہے، اس کی تصدیق "تاریخ فرشتہ" سے بھی ہوتی ہے اور دوسری تاریخوں سے بھی۔ پوری شہنوی میں حسین بھڑی نظام شاہ کا ذکر اس طور پر کیا گیا ہے اور جنگ کے واقعات اس طور پر بیان کیے گئے ہیں گویا وہ سامنے ہے۔ "فتح نامہ" کے نہضت اول جی میں یہ شعر ملتا ہے:

نظام شونے تند ارشد ہے یو  
کہ دسویں صدی کا سکندر ہے یو

اس سے بھی شہنوی کے دسویں صدی بھڑی جی میں لکھے جانے کی مزید تصدیق ہوتی ہے اور صیغہ حال کا استعمال اس بات کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ یہ فتح نامہ فوراً جنگ کے بعد لکھا گیا ہے۔ ۴۰ جمادی الثانی ۱۷۷۳ھ میں جاووں بادشاہ جنگ پر روانہ ہوئے۔<sup>(۱۵)</sup> ۲۰ جمادی الثانی کو دونوں طرف سے جنگ کی تیاریاں ہوئیں۔<sup>(۱۶)</sup> فتح کے بعد دس ماہ تک میدان



جنگ میں اور پانچ ماہ تک ⑤ یہ سب بادشاہ و جیاگر میں رہے اور پھر اپنے اپنے ملکوں کو لوٹے۔  
 احمد نگر آنے کے گیارہ دن بعد حسین نظام شاہ روز چہار شنبہ ہفتم ذیقعد ۹۷۲ھ کو مر گیا۔ ⑥  
 مع آفتاب دکن شد پناہ ⑦ سے اس کی تاریخ وفات نکلتی ہے۔ جنگ پالیکوٹ ۹۷۲ھ  
 میں شروع ہوئی اور نہ صرف ۹۷۲ھ میں ختم ہو گئی بلکہ اسی سال حسین نظام شاہ برہمپور  
 وفات پا گیا اور یہ "فتح نامہ" اسی سال لکھا گیا اور بادشاہ کے حضور میں پیش کیا گیا۔ نوزدہانی  
 کے دعائیہ اشعار سے بھی صاف پتا چلتا ہے کہ حسین زندہ ہے اور حسن شوقی اسے دعائیں دے  
 رہا ہے۔ اس کی بہادری کے کارناموں کو ابھار رہا ہے۔ نوزدہانی کے اس شعر کو سامنے رکھتے  
 ہوئے:

نظاما خونے تند اثر ہے یو  
 کہ دسویں صدی کا سکندر ہے یو  
 نوزدہانی کے یہ چند اشعار دیکھیے:

نہ ابا غر کیں یو شافی ہوا  
 یو شہ کوں فتح آسانی ہوا  
 ہوئی دنداراں کوں شادی تمام  
 پہ برکت محمد علیہ السلام  
 نما بہت خانے و دیول قدیم  
 بندھے مسجدوں پر منارے عظیم  
 موزن بلند بانگ دینے لگیا  
 زمین تیں نکل گنج آنے لگیا  
 دکن کے شاہاں میں دو شمشیر زن  
 ہوا ناناں جوں بحر کفر نکلیں!

ہو جم جم سکی جگ تج رنج تیں  
 سوا لک برس رنج کر آج تیں  
 ظفر نامہ یو شاہ عالم پناہ  
 دلاور جہانگیر انجم سپاہ  
 خطاب جس کوں حسین بھری نظام  
 سکل پادشاہاں نے یو لام  
 ہے محتاج عالم ترے دان کا  
 تے تحت شامی سلیمان کا  
 بدل اور انصاف کا میر توں  
 سکل پادشاہاں میں جہانگیر توں  
 جہانگیر سلطان جہاں بخش ہے  
 یو عالم پہ تیرا پڑ نقش ہے  
 مہالں جو شہ کی جو نو روز ہے  
 ہمیشہ فتح تہ پہ فیروز ہے  
 تو ہیں شاہ سلطان فیروز جگ  
 کہ تر کانپتے جس نہیں دریا شنگ  
 مہارک نے تحت ہر تلخ اہو  
 کہ جب لگ دنیا میں ترا رنج اہو

تیرے نور کا شور قائم اہم  
جھکتا ترا حسن دائم اہم!!

سدا سیں پر تاج ہستہ چلاؤں اہم  
کہ جوتا ابد لگ تیرا ناؤں اہم!!

شروع کے اشعار میں دہنداروں کی خوشی کا ذکر کیا گیا ہے۔ بت خانوں کو مسرار کرنے اور مندروں کو توڑنے کا بیان ہے اور لکھا ہے کہ مؤذن مسجدوں میں اذان دینے لگے۔ اس بات کو "تاریخ فرشتہ" کے اس بیان کی روشنی میں دیکھیے کہ "ہندو مسجدوں میں گھس آتے اور خدا کے گھر میں ہا جے بھاتے اور بتوں کی پرستش کرتے" (۱۵)۔ "نور ثانی میں فتح کا سن ۹۷۲ء ہی دیا ہے اور یہی جنگ تالیکوٹ کا سال ہے۔ ان تمام شواہد کی روشنی میں نور ثانی کے، جو ۱۰۹۶ء کا مکتوبہ ہے، اشعار الحاقی ہونے کی گمانش باقی نہیں رہتی۔

آئیے اب ۹۷۲ء میں حسن شوقی کے زندہ رہنے پر غور کریں۔ جیسا کہ اوپر بیان ہوا اپنی نشاطی نے اپنی مثنوی "پہولیں" میں حسن شوقی کو یوں یاد کیا ہے:

حسن شوقی اگر ہوتے تو فی الحال  
ہزاراں بھیجتے رحمت نور اُپرال

"پہولیں" ۱۰۶۶ء میں لکھی گئی اور اس وقت جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے، حسن شوقی کا استعال ہو چکا تھا۔ ایک اور مخطوط میں، جس کا ذکر اوپر آچکا ہے، یہ حوالہ ملتا ہے کہ شاہ حبیب اللہ کے استعال کے وقت ۱۰۴۱ء میں حسن شوقی نے "قطب آخر الزمان" کے الفاظ سے شاہ صاحب کی تاریخ وفات نکالی تھی۔ گویا ۱۰۴۱ء میں حسن شوقی زندہ تھا۔ اگر جنگ تالیکوٹ کے وقت حسن شوقی کی عمر پچیس یا چھبیس سال مان لی جائے تو ۱۰۴۱ء میں اس کی عمر ۹۳، ۹۳ سال بنتی ہے اور اس عمر تک کسی شخص کا زندہ رہنا دنیا کا کوئی عجیب و غریب واقعہ نہیں ہے، مثلاً شاہ باجی نے ۱۲۳ سال کی عمر پائی۔ باجی کے والد ۱۳۰ سال تک زندہ رہے۔ گیسو دراز نے ۱۰۵ سال کی عمر میں وفات پائی۔ اس طرح حسن شوقی کا سن ولادت

تقریباً ۹۳۸ھ بنتا ہے، اور اس کی ولادت کا سن ۱۰۳۲ھ اور ۱۰۵۰ھ کے درمیان متعین کیا جا سکتا ہے۔ اس اعتبار سے "فتح نامہ" نظام شاہ تقریباً ۳۱۵\* سال سے زیادہ پرانی اردو زبان کا نمونہ پیش کرتا ہے اور اسے اردو کے قدیم تر اور اہم تر شعری سرمائے میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ فتح نامہ اس لحاظ سے برہان الدین ہانم کے "ارشاد نامہ" سے تصنیف ۹۹۰ھ اور برہم خاں شاد ثانی جگت گرو کی "نورس" ۱۰۰۶ھ اور عبدل کے "ابراہیم نامہ" ۱۰۱۲ھ سے بھی قدیم تر ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ اور جگت گرو دہانم سے پہلے نظام شاہی سلطنت میں اردو کتنی ترقی کر چکی تھی اور اس کا کیا کونڈا اور کیا رنگ روپ تھا۔

### (۳)

موجودہ سواہ کی روشنی میں حسن شوقی ایک شہنشی کار اور غزل گو کی حیثیت سے ہمارے سامنے سنا ہے۔ جیسا کہ اس سے پہلے بیان ہوا فتح نامہ نظام شاہ جو موجودہ شکل میں ۶۲۰ اشعار پر مشتمل ہے، دکن کی مشہور جنگ تالیکوٹ ۱۵۷۲ء (۱۵۶۳ء) کی فتح پر حسن شوقی نے مرتب کیا جس میں اپنے مرنے والے حسین نظام شاہ کو فاتح تالیکوٹ قرار دیا۔ یہ جنگ وجیانگر کے راجہ رام راج اور براہیم قطب شاہ، علی مادل شاہ اول، حسین نظام شاہ اور برید شاہ کی متحدہ افواج کے درمیان ہوئی جس میں رام راج کو شکست فاش ہوئی اور وجیانگر کی سلطنت ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئی۔ رام راج کو حسین نظام شاہ سے سخت دشمنی اور نفرت تھی۔ وہ کسی نہ کسی بہانے نام شاہی پر حملہ کرتا رہتا تھا۔ مسلمان سلطنتوں میں آپس میں نفرت تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ملک و کن کے بڑے حصے پر قابض ہو گیا۔ طاقت، دولت اور ثروت کے لئے میں ایسے چور ہوا کہ مسلمانوں کی بے عزتی کرنا وہ ضروری سمجھتا تھا۔ "تاریخ فرشتہ" میں لکھا ہے کہ "ہندو مہدوں میں گھس آتے اور خدا کے گھر میں باجے بجاتے اور بتوں کی

پرستش کرتے۔ رام راج مذہب اسلام کو اس قدر حقیر سمجھنے لگا تھا کہ مسلمان اہلیوں کو دربار میں آنے نہیں دیتا تھا اور اگر کبھی حمایت کر کے ان سے ملاقات کرتا تو ان کو بیٹھنے کی اہازت نہیں دیتا تھا اور جب کبھی سوار ہوتا تو بڑے تکبر و غرور کے ساتھ مسلمان اہلیوں کو بہت دور تک پیادہ یا لہنی سواری کے ساتھ دوڑاتا۔<sup>(۱۷)</sup> ان دونوں کی نفرت ایک اور واقعے سے بھی سامنے آتی ہے۔ رام راج اور علی عادل شاہ اول نے مل کر نظام شاہی کے اچھوتوں پر حملہ کیا اور قلعے کے بعد رام راج نے یہ شرط لگائی کہ حسین قلعہ کیانی عادل شاہ کو دے دے اور خود حسین نظام شاہ رام راج سے آکر ملاقات کرے اور اس سے پان کا بیڑا لے۔ حسین نظام شاہ مجبور تھا۔ گیا تو رام راج پیشوائی کے لیے بھی نہیں آیا لیکن جب حسین نظام شاہ ڈیرے میں داخل ہوا تو رام راج کھڑا ہو گیا اور ہاتھ کو بوسہ دیا۔ حسین دل میں جلا ہوا تھا وہیں سلجھی سٹائی اور ہاتھ دھو ڈالے۔<sup>(۱۸)</sup> رام راج کی سیاست کا سارا زور اس بات پر تھا کہ وہ ایک سلطنت کو دوسری سلطنت سے لڑاتا رہتا تھا۔ کبھی رام راج ایک بادشاہ سے مل جاتا اور کبھی دوسرے سے اور صورت حال یہ ہو گئی تھی کہ دکن کی مسلمان سلطنتوں کے لیے رام راج ایک مستقل خطرہ بن گیا تھا۔ کبھی ایک کالک دہا لوتا اور کبھی دوسرے کا۔ اس مسلسل ذلت و خطرہ نے ان چاروں بادشاہوں کو مجبور کیا کہ وہ آپس میں متحد ہو کر رام راج کا زور توڑ دیں۔ مصلحتی خان اردستانی کی کوششوں سے چاروں بادشاہوں کے درمیان عہد و پیمان قائم ہوئے اور آپس میں شادی بیاہ کے رشتے استوار ہوئے۔ جنگ کی زبردست تیاریاں شروع ہوئیں۔ جنگ میں حسین نظام قلب میں تھا۔ سینہ پر علی عادل شاہ اور میسرہ پر ابراہیم قطب شاہ و علی برید شاہ تھے۔ رام راج نے اپنے آدمیوں کو حکم دیا کہ حسین نظام شاہ کا سر کاٹ کر لائیں اور علی عادل شاہ، ابراہیم قطب شاہ بادشاہان یح پور و گوکنڈہ کو زندہ پکڑ کر لائیں تاکہ وہ ان کو ان کی بقیہ عمر تک لوہے کے پتھروں میں قید رکھے۔<sup>(۱۹)</sup> گھمسان کی لڑائی ہوئی۔ متحدہ افواج کے پیر اکھڑنے لگے لیکن حسین نظام شاہ کی بے ادبی و جرات نے ان کو گھم گاڑ دیے۔ رام راج قتل ہوا اور متحدہ افواج نے وجیانگر کی لٹ سے لٹ بھاڑی۔ قلعے کے جشن منانے گئے۔ مورخ قاسم فرشتہ کے والد مولانا غلام علی استر آبادی نے بطریق تعمیر رام راج کے قتل کا مصرع تاریخ سوزوں کیا:

## ع نہایت خوب واقع گفت نکل رام راج

حسی شوقی نے بھی منظوم "فتح نامہ" حسین نظام شاہ کے حضور میں پیش کیا اور یہی وہ تصنیف ہے جو دست برد زانہ سے محفوظ رہ کر ہم تک پہنچی ہے۔ "فتح نامہ نظام شاہ" میں حسی شوقی نے حسین نظام شاہ کو اصل فتح دکھایا ہے۔ اس اعتبار سے احمد نگر کا نقطہ نظر، انداز فکر، جنگی تیاریاں، رام راج سے دشمنی اور دوسرے حالات و کوائف کی پوری تصویر نظروں کے سامنے آ جاتی ہے۔ ابتدائی حصے میں اس اتحاد کی طرف اشارہ کیا ہے، جو ہزار مسلمانوں کے درمیان ہوا تھا اور اس کے بعد نظم کے تیور، بیان اور تفصیل اس طور پر سامنے آتے ہیں کہ سارے بادشاہ قاتب ہو جاتے ہیں اور شہنوی پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ جنگ حسین نظام شاہ بکری اور رام راج کے درمیانی ہی لڑی گئی تھی۔

"فتح نامہ نظام شاہ" کی ہمت وہی ہے جو عام طور پر شہنویوں میں ملتی ہے۔ حمد اور نعت کے بعد مختلف عنوانات قائم کیے گئے ہیں جو سب کے سب، جیسا کہ اس زمانے میں مور بعد تک دستور رہا، فاسی میر، ہیں۔ دکن کے سیاسی حالات کا پس منظر بیان نہیں کیا گیا۔ صرف شہنوی کے سات اشعار میں اس اتحاد کا ذکر کیا ہے، جو سلاطین دکن کے درمیان ہوا تھا اور اس کے بعد جنگ کے اسباب کا بیان شروع ہو جاتا ہے۔ شہنوی پڑھ کر بار بار محسوس ہوتا ہے کہ اصل دشمنی رام راج کو حسین نظام شاہ بکری سے تھی اور اسی وجہ سے یہ جنگ ہوئی۔ رام راج کا قاصد بھی پیام لے کر حسین نظام شاہ کے دربار میں آتا ہے۔ اس حصے میں تمام قدیم نامور بادشاہوں کے حوالے سے دکن کے بادشاہوں کی بے ساری، جود و سخاوت اور عدل و انصاف کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہاں کیوریس، جمشید، دارا، ذوالقرنین، محمود غزنوی حتیٰ کہ رام، ارجن اور کرشن کا ذکر بھی آتا ہے اور ان کی منہات بیان کی جاتی ہیں۔ شوقی نے لفظوں سے ایسا نقشہ بنایا ہے کہ تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ اس کے بعد رام راج کو فرعون، شہنشاہ اور راون سے تشبیہ دے کر بتایا ہے کہ:

صرف مرد کا ہے چلت خوب خاص  
جو پھولوں کی خوبیوں میں پھولوں کی باس



ہر ایک ملک میں نیک رفتار ہے  
ہر ایک قوم میں نیک گفتار ہے

پھر رام راج کا دربار دکھایا گیا ہے۔ وہ اپنے وزیروں کو نظام شاہ سے جنگ کے لیے  
طلب کرتا ہے۔ پہلے ان کی جرأت، ہمت اور عقل کی تعریف کرتا ہے اور پھر اپنا مذہب یوں  
بیان کرتا ہے:

ہمت و دلت چاتی نے سل ہے  
نظامیاں سو مجھ آج سوندل ہے  
بے راج جگ کے کہیں راج راج  
دیویں ہاج سارے مگر ترک ہاج  
یشادیں بے ہاج حاجب سہلات  
نظامیاں کتابیں سوں کرتا کتابت

اور ان کے مذہبی جذبات کو اجاڑتا ہے:

نردتا سنیاں و تہیں کے تہیں  
نہ بید مال ہاچے بھیس کے تہیں  
جو ہاچے جیکوئی کڑ ہو بھگم ہدان  
کھے کچھ نہیں سب جو ہے سو قران  
نہ بیکشن کو مانے نہ راون کے تہیں  
سراوے کدھیں بھگ سراون کے تہیں

یہ سنی کہ وزیروں پر اثر ہوا اور انہوں نے رام راج کو نظام شاہ سے جنگ کرنے کا مشورہ دیا اور  
کہا:

کہاں رام راہا کہاں شہ حسین  
کہاں برہم کلزم کہاں فتنیں

اور یہ بھی مشورہ دیا کہ وہ نظام شاہ سے اشتراک کالمی، عود و عسبر، مشک و اوزر، کوس بسبیں،  
نے زریں، نقد و رخت، گرز و تیں تیں، خنجر بھنی، اسر سنبری و طیرہ بطور خراج طلب  
کرے۔ یہ سن کر رام راج نظام شاہ کو خط لکھواتا ہے اور بے عزتی کے طور پر یہ بھی لکھواتا  
ہے کہ زبرد کی صراحی، یاقوت کا پیرا، الماس کے کعبتیں، نظام شاہ کی ملکہ خوزا بہایوں  
کے پوسل پائل، رومی خان، محمود خواجہ جہاں اور اسد خان و طیرہ کو بھی بھیج دے۔ گائے کا  
مشت کھانا چھوڑ دے۔ کہ کی بھانے جیکماں کی پوہا کرے۔ جتنا کچھ لکھا ہے وہ سب بھیج  
دے ورنہ:

نہ ٹرکاں کو چھوڑوں نہ ٹرکی کہاں  
گر کیو رستم ہو حاضر ضماں  
نہ آب بسند تالب تریدا  
نہ چھوڑوں تونگر نہ چھوڑوں گدا  
نہ چھوڑوں کہ میں کہ خدا یان ہند  
نہ چھوڑوں کہ میں کہ خدا یان سند  
نہ چھوڑوں نہ چھوڑوں فقیر  
نہ برہما نہ برہما نہ برنا نہ پیر  
کہوں دور بنیاد اسلام کی  
جو مانے دُرا ہے جگت رام کی

برہی داس خاصہ یہ پیغام لے کر نظام شاہ کے پاس گیا تو یہاں حسنی شوئی نے حسین  
نظام شاہ کی برہماری، بہادری اور بلند کردار کو صرف ایک شعر سے بہت خوبصورتی سے ابھارا

ہے:

سو فرمان جب آن ماجب دیا  
مے شاہ سُنی تب تبسم کیا

اس کے بعد نظام شاہ اپنے وزیروں کو مشورہ کے لیے طلب کرتا ہے:

دیا شاہ دُشنام ناپاک نے  
تنگ آیا ہوں۔ اس فرس ناپاک نے  
نہ۔ پیراں کوں مانے نہ میراں کے تیں  
مذ کو جانے دبیراں کے تیں  
سو مسجد کے تیں پاڑ ویراں کرے  
سوزن کے تیں مار حیراں کرے  
نہ مانے کدھیں کس نمازی کے تیں  
دیوانہ محے مڑ راسی کے تیں

رام راج کے اس طرز عمل کی تصدیق "تاریخ فرشتہ" سے بھی ہوتی ہے۔ یہ سن کر  
سارے پسلوان، جری سونا جوش میں آگئے اور کہا کہ جو کچھ کل کرنا ہے آج ہی کر لیا جائے۔  
تیرے لشکر پہاڑوں کے سینے جبریکتے ہیں۔ تو ماورالنہر کو ستر کر سکتا ہے۔ ہالیں ابدال  
تیرے دوست ہیں۔ ہندوستان کے پیرو بزرگ تیرے پار ہیں اور جل کر کہا:

سو قوں پیر ہور رام سو ور ہے  
سو قوں شیر ہور رام خنزیر ہے  
تو الماس ہور رام پاکمان ہے  
تو الماس ہور رام حیوان ہے

اپنے لشکریوں کا یہ جوش و حوصلہ دیکھ کر میرمنشی سے رام راج کے نام جوابی خط لکھوایا۔ حسن شوقی نے اس حصے میں جوش و جذبہ کا اظہار ان قسموں کی تفصیل سے کیا ہے جو بادشاہ نے سب کے سامنے سمجھائیں۔ نظام شاہ نے خدا کی، عرش و کرسی و رف و رف، روزِ محشر، حوضِ کوثر و زمزم، غوثِ اعظم، قلبِ عالم زورِ بازو نے بہمن، حنان و منان، توریت و انجیل، زبور و قرآن کی قسمیں سمجھائیں اور کہا تو کس خیال میں ہے۔ میں اتنا حقیقت پرست ہوں کہ مجھے اسمِ اعظم عطا ہوا ہے:

تے	کبر	ہور	کبریائی	بے
تے	دود	ہور	روشنائی	بے
نہ	پتیاؤ	کچھ	زور	ہازو کے
نگہ	را	کہ	وزن	ترازو کے
سو	مثل	جٹوں	سرا ندپ	۴
اُھاٹا	کوں	سب	مثل	دپ ۴

رام راج نے جو خط پڑھا تو آگ بگولا ہو گیا۔ وہ بارہ قاصد بھیجا۔ نظام شاہ کو کم اصل قرار

دیا اور کہا:

سو	میں	رام	دجال	کوں	اصل	ہوں
سو	شدائو	ہی	علو	کی	نسل	ہوں
نہ	میں	رام	بل	رام	لکھن	ہوں
جو	یک	میں	ہے	جرمی	تو	کہ

قاصد کا یہ پیغام سن کر نظام شاہ شیر کی طرح فٹے میں آگیا اور تیاریوں کے بعد لشکر جہاز کے ساتھ جنگ کے لیے روانہ ہو گیا۔ گھمسان کا دن بڑا۔ نظام شاہ نے ایسی شجاعت دکھائی کہ کشتوں کے پٹھے گاویے۔ رام راج زندہ پکڑ کر نظام شاہ کے سامنے لایا جاتا ہے اور

اس کے حکم سے سر تن سے جدا کیا جاتا ہے۔ پھر فوجیں شہر و جیا نگر میں داخل ہوتی ہیں اور شہر کی لٹ لٹ سے لٹ بھاڑتی ہیں:

دیا شاہ فرمان لوٹنے دام کوں  
 کیا حکم سب خاص ہر عام کوں! <sup>۱۰۰</sup>  
 سو عارت - تلف شہر ویراں کیا  
 کہ جنگلاں کو سب مار حیراں کیا  
 خزنا دلوں ابلنے لگیا  
 زمیں تہیں کل گنج آنے لگیا  
 ہوئی مال دھن سوں علق ہروند  
 خوش غری ذوق کرتی اند  
 جواہر صندوقاں ہزارا ہزار  
 سونے ہر روپے کا نہ تھا کچ شہر  
 اس کے بعد دعائیہ اشعار کے ساتھ مثنوی ختم ہو جاتی ہے۔

یہ مثنوی آج سے تقریباً ۳۱۵ سال پرانی اردو کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ اس مثنوی کے مزاج اور اسلوب پر فارسی اثر نمایاں ہے، جس کے معنی یہ ہیں کہ قلب شاہی کی طرح نظام شاہی طائفے کی زبان پر بھی فارسی اثرات گہرے تھے، صرف یہاں پر کی زبان و اسلوب پر منکرت اور مقامی زبانوں کا اثر گہرا تھا جو یہاں پر اسلوب کو مارے دکن کے لونی اسلوب سے الگ کر دیتا ہے۔ حسن شوقی کے "تجہ نامہ" میں شاعرانہ اظہار بیان بھی ہے اور موقع و محل کے مطابق تشبیہات بھی استعمال کی گئی ہیں۔ زور بیان بھی ہے اور گرم و نرم لہجہ بھی۔ اس قدرت بیان نے شوقی کے اسلوب میں ایک ایسی روانی پیدا کر دی ہے کہ آج اتنا ناتواں گزر جانے اور بے حساب الفاظ کے متروک ہو جانے کے باوجود شاعرانہ اثر انگیزی اور جذبات کا اتار چڑھاؤ محسوس ہوتا ہے۔ مثنوی میں دو کردار خصوصیت کے ساتھ ابھرے ہیں۔ ایک

حسین نظام شاہ کا اور دوسرا راج رام کا۔ حسین نظام شاہ ایک بہادر، جری سورا، اعلیٰ مستکم اور عادل و عادل بادشاہ کے روپ میں سامنے آتا ہے جس میں رولواری بھی ہے اور فطرت بھی۔ رام راج ایک ایسے شخص کے روپ میں سامنے آتا ہے جس میں نو دولتیا ہیں، ہجھور ہیں اور گھمنڈ ہے، جس میں دولت و طاقت کا ایرانشہ ہے کہ وہ کسی کو خاطر میں نہیں لیتا، جو انتہائی ظالم، سفاک، متکبر، سخت متعصب، تنگ نظر، بد تہذیب اور طفیل ہے، جس کے ہاں عدل و انصاف بے معنی ہیں:

ع ستم زب و عدل لاغر کیا

پڑھنے والے کو حسین نظام شاہ سے محبت اور رام راج سے نفرت کا شدید احساس ہوتا ہے اور جب رام راج قتل کیا جاتا ہے اور اس کا سر نیزے پر چڑھایا جاتا ہے تو پڑھنے والے کو ایک ایسا سکون محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے مرنے سے جہاں پاک ہو گیا ہے۔ اس کی موت کا نقشہ مثنوی کے ایک ایسے مقام پر جمایا جاتا ہے جب پڑھنے والے کے دل میں رام راج کے خلاف نفرت کی آگ بڑی طرح بھڑک رہی ہے۔ جب رام راج سنگھاسی پر بیٹھا، افسر فیوں اور سونے کے دمیر رکھے نظر آتا ہے تو مثنوی نگار کے بیان سے پڑھنے والے کے اندر یہ جذبہ ابھر چکا ہوتا ہے کہ وہ اس سے سخت نفرت کا اظہار کرے اور جب جنگی ہاتھی اسے اپنی ٹوند میں لپیٹ کر سوار کے پاس پہنچا دیتا ہے تو اس کے دل کی کلی کھل جاتی ہے۔ موقع و محل کے مطابق حسن شوقی شعوری طور پر ایسے اشعار لکھتا ہے کہ وہ اثر پیدا ہو جو وہ پیدا کرنا چاہتا ہے۔ یہ عمل وہ پوری مثنوی میں کرتا نظر آتا ہے۔ مثلاً جب رام راج دوبارہ اپنے قاصد کو حسین نظام شاہ کے پاس روانہ کرتا ہے تو اس خط میں وہ خود اس کے سہ سے ایسے شعر کھلواتا ہے:

سو میں رام و بال کوں اصل ہوں

سو شد تو بنی ملو کی نسل ہوں

اس طرح حسین نظام شاہ کے دوبارہ کا نقشہ، جب وہ رام راج کا پہلا خط پڑھ کر اپنے



وزیروں کو شورہ کے لیے طلب کرتا ہے، جس طور پر جمایا گیا ہے اور جس انداز سے وہ قسمیں کھاتا دکھایا گیا ہے عرش و فرش چلتے محسوس ہوتے ہیں اور پڑھنے والے میں جوش و جذبہ ابھرنا ہے۔ یہ جوش بیان ساری شہنوی میں ملتا ہے۔ فوجیں میدان جنگ کے لیے کوچ کرتی ہیں۔ دیکھیے حسن شوقی کتنی ہابک دستی سے اس سطر کو پیش کرتا ہے:

ہر شہر و کشور نے غازی چلے  
چلتے مثل ترک و تازی چلے  
پس و پیش سیدھے چلے تلوے  
چپ و راست القان دن ہالے  
طلبل شوک کرنائے زریں حال  
چلیا تند جیوں اڑو حائے حال  
کمر بند ترکش منڈاسا سو خول  
نہ دکنی نہ رومی نہ بے منزل  
چلیا کوچ کوچ پر کوچ شاہ دکن  
قبا ہار آہن زرد ہیرا ہن

پوری شہنوی میں ایک روانی، ایک تیز بہاؤ کا احساس ہوتا ہے اور یہ اسی وقت محسوس کیا جاسکتا ہے جب پڑھتے وقت جدید تلفظ اور ساکن و متحرک کا خیال نہ رکھا جائے۔ اس روانی میں ایک ایسے آہنگ کا احساس ہوتا ہے جیسے تاشے بہانے سے پیدا ہوتا ہے۔ حسن شوقی لفظوں کے استعمال پر پوری قدرت رکھتا ہے اور آہنگ کا احساس اس کی شاعری کا بنیادی وصف ہے۔ مثلاً اس فنی عمل کے لیے وہ ایسے الفاظ ایک ایسی ترتیب سے استعمال کرتا ہے جس میں ایک بنی حرف کا بار بار استعمال ہوتا کہ ان حروف کی آوازوں کے نگرانو سے ایک ایسا آہنگ و بعد پیدا ہو جو شاعرانہ قضا کو اثر انگیز بنادے۔ یہ آوازیں شاعرانہ قصا میں ایک خاص

حسن 'روانی اور آہنگ پیدا کر دیتی ہیں' مثلاً۔

نکامیان کوں قرباں یو نیکہ توں  
بیچے قاعدے ہندی یکہ توں  
سو گوند جگ دیو گہاں ہے  
سو رکھ پال کپال وہاں ہے

ایک اور جگ۔

حے دہرت گورو حے پادیل  
گرج گھن گھا یک ماتے جگل  
کرڑ ایک ایک پاپک لیا کامار  
چنور ڈھال ڈھولے ڈھلے ٹادار

اسی طرح یہ چند مصرعے دیکھئے:

ع جگا جوت جگ جمانپ چک پارڈا  
ع سو منگل منگل سو جگل کے جو  
ع سو ٹادنگ بیدنگ بیدنگ مین

اس شہسوی کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ حسن شوقی ایک قادر الکلام شاعر ہے جسے رزم و بزم دونوں پر عبور حاصل ہے۔ وہ موقع و محل کے مطابق اسلوب و لہجہ اختیار کرتا ہے۔ بھر جیسا کہ دار ہے زبان و بیان بھی اسی کی مناسبت سے استعمال کئے گئے ہیں۔ رام راج کی زبان و بیان حسین نظام شاہ کی زبان سے مختلف ہے۔ ایک کی زبان عسکرت آمیز ہے اور دوسرے کی زبان فارسی آمیز ہے۔ شہسوی سے دونوں کے طرز معاشرت کا فرق بھی واضح طور پر محسوس ہوتا ہے۔ رام راج مسلمانوں سے نفرت دلا کر اسلام کے خلاف جذبات ابھار کر اپنے وزیروں اور لشکریوں میں جوش پیدا کرتا ہے۔ نظام شاہ اسلام کا نام لے کر اپنی فوج میں مدح

ہو سکتا ہے۔ اس شہنوی کے مطالعے سے ہندو اور مسلم تہذیب کے مزانج کا فرق بھی سامنے آتا ہے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں کا طرز فکر کیا تھا۔ ان کی طرز معاشرت کی بنیادیں کیا تھیں اور ان دونوں کے درمیان تہذیب و طرز احساس کو کون سی دیوار حائل تھی۔

تاریخی حیثیت سے بھی اس شہنوی کے واقعات گہم و بیش وہی ہیں جو ہمیشہ اس دور کی مستند تاریخوں میں ملتے ہیں لیکن نظام شاہ کی جنگی تیاریوں اور حالات و عوامل کی وہ تفصیلات جو تاریخوں میں نہیں ملتیں، اس شہنوی سے سامنے آ جاتی ہیں۔ آج جب ہم اس شہنوی کو پڑھتے ہیں تو ہمیشہ جموئی ایسا نقش، اسلوب و طرز کا ایسا رنگ روپ نہیں اُبھرتا جو زبان کے پختہ ہونے کے بعد ممکن ہوتا ہے لیکن یہ شہنوی زبان کا جمل کاشنے کی، بیان کے ہر خار راستوں کو صاف کرنے کی، صراحوں اور دلدلوں میں راستہ بنانے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ ایک ایسے دور میں جب یہاں پر میں، گجری کے زیر اثر برہان الدین جہانم، جگت گرو اور عبدال کاؤبی اسلوب رائج ہے، دسویں صدی ہجری کی نظام شاہی سلطنت کے حسن شوق کا اسلوب قدیم دور میں ایک "جدید اسلوب" کا نمائندہ ہے جس میں فارسی رنگ و آہنگ ایک نیا پن پیدا کر رہا ہے۔

### (۴)

قدیم دور کا یہی "جدید اسلوب" حسن شوق کی دوسری شہنوی "میزبانی نامہ" میں اور زیادہ محکم کر اُبھرا ہے۔ اس شہنوی میں سلطان محمد عادل شاہ (۱۰۳۷ھ-۱۰۶۸ھ) کی اس شادی کو موضوع سخی بنایا گیا ہے جو نواب مظفر خان کی لڑکی سے ہوئی تھی۔ مولوی عبدالحق نے<sup>(۱)</sup> یہ معلوم کس بنا پر اس شادی کا رشتہ مصطفیٰ خان وزیر اعظم کی بیٹی سے ملا دیا ہے۔ چونکہ اس شہنوی کا ایک ہی معلوم نسخہ دنیا میں موجود ہے اس لیے مولوی عبدالحق کے حوالے سے یہ غلطی اتنی عام ہوئی کہ پروفیسر محی الدین زور<sup>(۲)</sup>، نصیر الدین ہاشمی<sup>(۳)</sup> اور دوسرے<sup>(۴)</sup> ماہر ان ادبیات دکن نے بھی مولوی صاحب کے بیان کے بنیاد پر اس "میزبانی نامہ" کو مصطفیٰ خان کی لڑکی کی شادی سے منسوب کر دیا۔ "میزبانی نامہ" کی سرخی کے پیش نظر کہ

”در بیان مہمانی کردن سلطان محمد عادل شاہ را و دادن ہمیز دختر نواب مظفر خان“ کسی شک و  
شک کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ یہ نواب مظفر خان کون تھے اس کا پتا پورے طور پر نہیں چلتا لیکن  
ایک مظفر خان ⑤ کا ذکر تیارہنوں میں آتا ہے، جو بد نور کی مہم سے مظفر و منصور آیا تو علی  
عادل شاہ خدجہ پور تک اس کے استقبال کو گیا۔ راستہ میں ہوا لگی اور واپس آ کر بیسوش ہو گیا۔  
یہی مظفر خان علی عادل شاہ کی خلوت سرا کے مہزم خاص بھی تھے اور علی کے بست معتمد بھی۔  
جب بستر مرگ پر پہنچیں حالہ علی عادل شاہ نے پانچ سالہ شہزادہ سکندر کو تخت پر بٹانے  
کے لیے عبد الحمید کو حکم دیا تو مظفر خان پیش پیش تھا۔ عبد الحمید نے بادشاہ کے حکم سے  
عبد کرم خان کو مرتب میں اور ہمدول خان کو ہتالہ میں متعین کیا اور مظفر خان کو بد نور کا حاکم بنا  
دیا۔ قیاس غالب ہے کہ اسی مظفر خان کی بیٹی سے سلطان محمد عادل شاہ کی شادی ہوئی تھی جو  
رفتہ رفتہ ترقی کر کے بادشاہ کا معتمد اور اس کے بیٹے علی عادل شاہ کے زمانہ حکومت میں مہرب  
خاص اور پھر قلعہ بد نور کا حاکم بن گیا۔ بہر حال یہ شادی جس کا ”میزبانی نامہ“ حسن شوقی نے  
مرتب کیا ہے مصطفیٰ خان کی بیٹی سے نہیں بلکہ نواب مظفر خان کی بیٹی سے شادی کا  
”میزبانی نامہ“ ہے۔

میزبانی نامہ ۲۱۳ اشعار پر مشتمل ہے اور اسے چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

شروع میں محمد و مدت سلطان محمد ملتی ہے اور باقی تین حصوں کے عنوانات یہ ہیں:-

(۱) مجلس آراستہ و بخشش کردن سلطان محمد مردان را اور میزبانی خود۔

(۲) در بیان شہر گشت سوار شدن سلطان محمد عادل شاہ۔

(۳) در بیان مہمانی کردن سلطان محمد عادل شاہ را و دادن ہمیز دختر نواب مظفر خان۔

”میزبانی نامہ“ میں محمد صرف پہلے شعر کے پہلے مصرع میں لکھی گئی ہے اور دوسرے

مصرع سے سلطان محمد کی مدح شروع کر دی گئی ہے۔

اول یاد کر پاک پروردگار

پہمیں شاد کر شاہ عالی تبار

اس کے بعد سلطان محمد عادل شاہ کی شہادت، سرفرازی، گردن فرازی، جوانوں کے

ساتھ عیش و عشرت میں مشغول ہونا اور ساتھ ساتھ پیر و دانا سے مشورہ کرنے کا بیان ہے۔  
 بادشاہ کو گیان و نیت اور رتن پارکھی کھا گیا ہے اور بتایا ہے کہ ایسے بادشاہ نے سیزبانی کے  
 فرائض انجام دیے۔ اس کے بعد آرائش و ساز و سامان کا شاعرانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔  
 موٹے، سنڈوے، رنگ برنگی پردے، باغ باغی، زیب و زینت کی چیزیں، حوض خانے،  
 نوارے، آب پاشی، موسم بٹیاں، موتیوں کی لڑیاں اور اسی طرح کی سہاؤٹوں کا ذکر کیا گیا ہے۔  
 مشک اتنی کثرت سے استعمال ہوا کہ بند و چین و ماچین میں اس کا کال پڑ گیا۔ ان سب  
 چیزوں کو ایسی ترتیب اور سلطنت سے بیان کیا گیا ہے کہ جگہ، سہاؤٹ اور سامان کی تصویر  
 آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ جب حسن شوقی آرائش کی اس تصویر کو لفظوں سے بنا چکنا  
 ہے تو پھر بادشاہ کی آمد کا بیان کرتا ہے۔ بادشاہ آیا۔ مجلس آراستہ ہوئی اور وہ جمشید سارنیت  
 پر بیٹھا۔ جتنے وزیر برناوہر تھے، جتنے درگاہ کے مسان خاص تھے سب نے بادشاہ کو سجدہ کیا۔  
 بادشاہ نے بخششیں کیں، خلعت دیے، انعام و اکرام سے فوازا، کسی کو دہانے، رومی و جینی  
 دیے۔ کسی کو فرنگی، کردی، الہائی و منبری لعل و نیلم و جواہر عطا کیے۔ کسی کو عربی، عراقی و  
 ترکی گھوڑے دیے اور کسی کو بلی، بخاری و خلی گھوڑے دیے۔ پھر ہانڈی اور سونے کے ورق  
 لگے ہوئے پان کھلونے گئے۔ سپاہی بھی ہانڈی سونے کے ورق میں لپٹی ہوئی تھی۔ سپاہیوں  
 کو چہاتے وقت یہ معلوم ہوتا تھا کہ سونا اور ہانڈی جاب رہے ہیں۔ ہر چیز کی اطاعت کا یہ عالم  
 کہ:

کوٹا کوئی کھاوے کوٹا کوئی لے جائے  
 پھر کون ہتی ہر کھی کون شائے  
 جب سیزبانی کی یہ رسمیں ادا ہو جاتی ہیں تو حسن شوقی یہ شعر لکھ کر سینے والے کی توجہ  
 کو یہاں سے ہٹاتا ہے اور اپنے ساتھ لے کر آگے چلتا ہے:  
 بتوت دیس تے شہ کے گھر کاج ہے  
 شہر گشت کی رات سو آج ہے  
 سد نوار پر بیٹھ کر اب بادشاہ کی سواری نکلتی ہے۔ ہر طرف ازدحام ہے۔ مست باتھی

جموم رہے ہیں۔ فضا طرح طرح کی خوشبوؤں سے بسی ہوئی ہے۔ لعلیوں، ڈھول، دھاسوں،  
 قرینا، شہنائی کی فنگلی سے سارا ماحول ہر وقت ہے۔ پیادوں کی دھوم، سواروں کے ٹھٹھ، وزیروں  
 کے دبدبے اور سپاہیوں کی شان سے جلوس کی رونق دو بالا ہو گئی ہے۔ سب کے سب جلوس  
 کے ساتھ چل رہے ہیں۔ بادشاہ کے لباس کے بہان سے خود بادشاہ کے حسن و جمال  
 میں بکھر پیدا ہو جاتا ہے۔ برات کے جلوس میں گانے والیاں گارہی ہیں، رقاصائیں  
 رقص کر رہی ہیں اور "خوشی و حرمی" سے "لو بلیتی"، "اکڑتی"، "اچھلتی پھر رہی ہیں۔ ہر آئین باز ہی ہے کہ  
 اس نے ایک عالم برپا کر رکھا ہے۔ اب یہ جلوس نواب مظفر خان کے گھر پہنچتا ہے اور اس  
 کے بعد وہاں کی میزبانی اور نواب مظفر خان نے اپنی لڑکی کی جو جہیز دیا اس کا بیان کیا گیا  
 ہے۔ اس بیان میں بھی ایک ترتیب، ایک اہتمام رکھا گیا ہے۔ پہلے تو بیان کیا ہے کہ ہاند  
 (بیٹی) کو سورج (بادشاہ) کو دیا اور اس کے ساتھ حقیقی بیانی کے مرہبان، لعل بدخشاں کے  
 کیف دان، نہایت و جمادات میں سب کچھ۔ خطائی غلام، چینی کنیریں، انگوری، تھری، ہودی  
 قراب، تہجد کے شیشے اور زرد کے جام ساتھ دیے۔ کھانے، پینے، پھینے، اور دھنسنے کی سب  
 چیزیں بھی دیں۔ زرد و سیم کے لیے بے حساب ظروف جن کا شمار نہیں اور دنیا بھر کی  
 چیزیں۔ دعائیہ اشعار پر شہنوی ختم ہوتی ہے۔

تو بہتر کہ شوقی ز راہ صواب  
 دعا دو کرے جو اچھے مستجاب  
 سدا جیو راجے جنم راج کر  
 جو دشمنی موندی کل کرے لالچ کر  
 کرے راج جو گنگ گلن دھر تری  
 کرے راج جو گنگ ہڈب استری  
 شہر یاد خاطر کے تیں یاد کر  
 قیامت گلن یوں رہے یاد گھر



اس مثنوی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس سے نہ صرف اس زمانے کے رسم و رواج، عادات و اطوار، طور طریقے، ادب و آداب، کھانے پینے اور اڑھنے کے ڈھنگ، اشیائے استعمال، ظروف و آرائش کی چیزیں، شراب و کباب، ناچ رنگ، رقص و سرود، شادی کی دھوم دھام، رنگ رلیاں، شرفی و ضرارت، برات اور اس کا ہتھام اور جیزگی تصور ابھرتی ہے بلکہ آج سے کئی صدی پہلے کی مسافرت و تہذیب بھی قلمروں کے سامنے آجاتی ہے۔ اس تصویر میں "ہند مسلم ثقافت" کے وہ نقوش نظر آتے ہیں جو مقلیدہ دور میں ملک گیر سطح پر اپنے عروج کو پہنچے۔ بہمنی سلطنت اور اس کے بعد ان ساری سلطنتوں میں "ہند مسلم ثقافت" کے یہ عناصر بڑھتے بھیلے نظر آتے ہیں۔ یہ وہ عناصر ہیں جن میں ہندوستانی مزاج و تہذیب مسلمانوں کے رنگ میں رنگ کر ایک نئے نقش و نگار اور تہذیبی قوت کے ساتھ ابھرے تھے جن میں ہندوستان کی مثبت قدریں بھی تھیں اور مسلمانوں کی ترقی پذیر تہذیبی قوت بھی۔

دوسری خصوصیت اس مثنوی کی یہ ہے کہ یہاں شوقی کا قلم زیادہ جماد اور روانی کے ساتھ چلتا نظر آتا ہے۔ اس میں شاعری بھی زیادہ ہے اور تخیل کی پرواز بھی۔ پوری مثنوی میں ایک چلت پھرت، ایک ہٹکائے، ایک دھوم دھام کا احساس ہوتا ہے، اور پڑھنے والے کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود بھی اسی شادی میں شریک ہے۔ مثنوی کے بعد و آہنگ میں شادمانی، سرمستی اور خوشی کا احساس ہوتا ہے۔ ساری فضا رنگین اور بھیگی ہوئی ہے اور ہاروں طبع رنگ ہی رنگ بکھرے ہوئے ہیں۔

قدیم زبان کا مزاج اور روایت یہاں بھی موجود ہے لیکن فارسی اسلوب کا مزاج و آہنگ "فتح نامہ نظام شاہ" کے مقابلے میں زیادہ گہرا ہو گیا ہے۔ فارسی عربی الفاظ کی تعداد بھی بڑھ گئی ہے، مثلاً شگرفت، لاجورد اور رنگ، مشک، چنائے جنو، بیت ربی، سرمہ فرائز، عیسیٰ، مریم، زینخ زرد، بدول، گل ارغوانی و لالہ نفیس، مشک ازرق، فلک کارگاہ، سیخ سیمیں و زریں طناب، ہارگاہ رنگ آسیر، ماہ عالم، شہر مطبق، غنجان عقدہ بگوش، کنیزان زربفت پوش، طامک فریب، طامک شمار اور اسی قسم کے الفاظ و تراکیب عام طور پر استعمال میں آتی ہیں۔ جب ہم "سیرہانی نامہ" کا مقابلہ "فتح نامہ" سے کرتے ہیں تو "فتح نامہ" پر

ہندوی اسلوب کا اثر نمایاں طور پر محسوس ہوتا ہے اور "سبیزبانی نامہ" میں فارسی اسلوب و لہجہ کا۔ دونوں شہزادوں میں پہلے شعر ہی سے زبان و مزاج کا یہ فرق سامنے آ جاتا ہے۔

اے کرم کر کن پار توں  
ہے لوں و آخر رہن پار توں

اور "سبیزبانی نامہ" کا پہلا شعر

اول یاد کر پاک پروردگار  
پہیں شاد کر شاہ عالی تبار

"سبیزبانی نامہ" میں کافی بھی زیادہ صحت کے ساتھ باندھے گئے ہیں۔ تلفظ و عیا بھی "سبیزبانی نامہ" کے مقابلے میں نکھر سہا گیا ہے۔ "سبیزبانی نامہ" میں شاعری اور تمیل نے مل کر کے حسن میں اضافہ کیا ہے۔ ایک جگہ حسن شوقی یہ دکھاتا ہے کہ گیسٹی پتر سے بنی ہوئی حوضیں ہیں اور ان میں فوارے چھوٹ رہے ہیں۔ اس بات کو شاعرانہ انداز میں یوں بیان کرتا ہے:

پیتے حوض خانے دتے چشم کے  
بھیرے سو عشاق کی چشم کے

آتش بازی چھوٹ رہی ہے "ہوائی" سے چٹاریاں ساری لٹا میں بکھر رہی ہیں۔ اسے یوں ادا کرتا ہے:

ہوایاں نشتیاں دو اتھیاں ناگنیاں  
ہوا کے لوہر جا منپولے بنیاں

(وہ ہوائیاں نہیں تھیں بلکہ ناگنیاں تھیں جنہوں نے ہوا میں لوہر جا کر منپولے بن گئے۔)

(جنے۔)

ایک اور جگہ دھواں نککشاں بن جاتا ہے:

نہ کسبج کر تیز آتش فشاں  
 دھواں ہا گلن میں ہوا کھکشاں  
 جب رات نواب مظفر خان کے ہاں پہنچی ہے تو بادشاہ کے بارے میں یہ  
 خوبصورت پیرایہ اختیار کرتا ہے:

پیشا سُر جب نور کا تاج کر  
 پیشی رات کوہ قاف میں لہج کر  
 سلیماں گوں آصف نے سماں کیا  
 مہتاب، غرائب بہت کچھ دیا  
 دیا ہاند کوں سُر کے سات کر  
 دیا نور کوں نور کے سات کر

حصین و جمیل لڑکیوں کے رنگ و روپ کو کتنی خوبصورتی سے پیش کرتا ہے:

سُگل و پ کیوں پدمنیاں بھشار  
 یہ نیکر قد و جوہر آثار  
 دہن تنگ، نرم انگ، ہار یک تر  
 شبِ ہر سے ہال تار یک تر

ایک اور خصوصیت، جو حسن شوقی کے ہاں خاص طور پر متاثر کرتی ہے، یہ ہے کہ وہ  
 خیال و احساس کو لفظوں کے ذریعے پیش کرنے پر برسی قدرت رکھتا ہے۔ وہ اس کیفیت کو  
 لفظوں کی نئی جھڑ اور نکرار سے یکساں حروف والے الفاظ کے استعمال سے لفظوں میں  
 سمیٹنے پر قادر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں لفظوں میں طبع طرح کی آوازیں سنائی دیتی  
 ہیں مثلاً تھپ تھپ، کباب، شہاب، ٹارا ٹارا، ہزاراں ہزار، قطاراں قطار، طیلے طیلے،  
 جھکناٹ، کلکناٹ، روارو، دودو، ہٹ ہٹ، کھٹ پٹ وغیرہ کے الفاظ سے وہ ان رنگ و رنگ

توں کو ابھارتا ہے۔ یہی احساسِ موسیقی اس کے اشعار میں پھوار کی سی نری پیدا کر دیتا ہے۔ طبل کی آواز سنئے

ع طبل ڈھول جم جم کریں وحمد صاٹ

دھڑوں کی تیرتی اور سرعتِ رخساری دیکھیے:

ع بھیریاں بھیں بوں نہ پھرکیاں پھر میں

یا

اللہیں و ناچیں سو بیدنگ میں

سو ناوگ برنگ بیدنگ میں

نوجوان لڑکیوں کو دیکھیے:

ع سلونیاں سنگھن گندہاں کیاں

ع کنور کال کیاں جسور ہال کیاں

اگر ان اشعار کی شدت کو، شاعرانہ تشبیہ اور حسی بیان کو، تخیل کی کرشمہ سازی کو، کہ بھڑکان کی اجنبیت کے پردے بٹا کر، دیکھا جانے تو ایک حقیقی شاعر اپنی قادر الکلامی کے ساتھ شد کے ساز بھیر ممانظ آتا ہے اور جس کے زبان و بیان میں ایک ایسا خمیر اٹھ رہا ہے جو دہی سوب کو دسویں اور گیارہویں صدی کے دور میں ایک نیارنگ روپ دے رہا ہے۔ یہی شدتِ حسی شوق کی غزلوں میں اور مکھ سنور کر آئی ہے۔

(۵)

حسی شوق کی غزلیں اسی روایت کا ایک حصہ ہیں جس کے فراز پہ دلی دکنی کی غزل کہہ می ہے۔ ان غزلوں کو جدید معیار سے نہیں دیکھا جاسکتا لیکن یہ غزلیں اپنے مزاج کے اعتبار سے جدید غزل کی ابتدائی روایت اور رنگ روپ کا ایک حصہ ہیں۔ حسی شوق کے ذہن میں

غزل کا واضح تصور تھا۔ وہ غزل کو عورتوں سے باتیں کرنے اور عورتوں کی باتیں کرنے کا ذریعہ اظہار سمجھتا ہے۔ سب غزلوں میں بنیادی تصور یہی ہے۔ اسی لیے اپنی غزلوں میں وہ جذبات عشق کا اظہار کرتا ہے۔ محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کرتا ہے اور عشقِ جذبات کے مختلف رنگوں اور کیفیات کو غزل کے مزاج میں گھلاتا غلاتا نظر آتا ہے۔ اس کے ہاں غزل کے خیال، اسلوب، لہجہ اور طرزِ ادا پر فارسی غزل کا اثر نمایاں ہے۔ شوقی نہ صرف اس اثر کا اعتراف کرتا ہے بلکہ ان شاء وہ کا ذکر بھی کرتا ہے جن سے وہ متاثر ہوا ہے۔ یہاں خسرو و بلی بھی ملتے ہیں اور انوری و عنصری بھی:

جب عاشقان کی صف میں شوقی غزل پڑے تو  
کوئی خسروی، بلی، کوئی انوری کتے ہیں  
ہمارا حسی ہے شوقی مسلم وہی کون تیرے  
سبق کچھ عنصری کا یا درس کچھ انوری کا ہے

دوسری چیز جس پر حسی شوقی اپنی غزل میں زور دیتا نظر آتا ہے مشاس اور گھٹلاٹ ہے۔ غزل کی روایت کی ابتدائی حالت، زبان کی خامی اور بیان کے کھردرے پن کے باوجود مشاس اور شیرینی اس کی غزل کے وصف ہیں۔ ایک مقطع میں شیرینی کی صفت بیان کر کے غزل کی روایت کے تصور کو واضح کرتا ہے:

شوقی شکر غزل کی کھنڈیاں سوں ہانپتا ہے  
طوطی طبع کوں میرے یک من شکر نہ بھیجا

عشقِ جذبات کا مشاس اور گھٹلاٹ کے ساتھ اظہار آج تک اردو غزل کی روایت کا حصہ ہے لیکن اسی کے ساتھ جذبات کے اظہار کو موثر بنانے کے لیے اردو غزل نے سوز و ساز کو بھی اپنے مزاج میں سمو کر ایک نیا رنگ دیا ہے۔ حسی شوقی نے بھی فارسی غزل کے اتباع میں سوز و ساز کو اردو غزل کے مزاج میں داخل کیا اور آج سے تقریباً چار سو سال پہلے ایک ایسے روپ دیا کہ نہ صرف اس کے ہم عصر اس کی غزل سے متاثر ہوئے بلکہ آنے والے زمانے

کے شہ بھی اسی روایت پر پختہ رہے۔ ولی کی غزل روایت کے اسی ارتقائی عمل کا نتیجہ ہے۔  
 اگر اس شعر میرے کون کوئی جا کر سنا دیوے  
 تو اس کے سوز کون سی کر دیکھ شوقی حسن لڑے  
 لڑنے کا انتہائی عمل ہے اور حسن شوقی شعوری طور پر اس عمل کو اپنی غزل کے  
 رات میں عمل کرتا ہے۔

اس کی غزل، قدیم زبان و دستور کے الفاظ کے باوجود، آج بھی بے کیفیت و بے اثر نظر  
 آتی ہے۔ سوز و شیرینی کے طے جانے اثرات دل کے تاروں کو آج بھی مرتعش کرتے  
 ہیں۔ نئی غزلوں میں مشاس اور کمنٹ کا اثر پیدا کرنے کے لیے شوقی عام طور پر رواں  
 جہوں کا انتخاب کرتا ہے۔ یہ عمل بھی سوز و ساز اور شیرینی پیدا کرنے کی کوشش سے پیدا ہوتا  
 ہے:

جب کیا ہے جو پاوے توں جا توں فنا کا لے  
 اثر میرے دہن کا کچھ اگر راہِ عدم پکڑے  
 اگر جنوں کی تربت پر گز جاؤں دیوانہ ہو  
 کہ جنوں حال میرے کون جو دیکھے در کفن لڑے  
 اے ترکِ شوخ سرکش حتی نہ سرکش کر  
 میں ہانپاں تہ سوں جو سوں تو بے نیازی  
 یا زلف یا تحریر ہے۔ یا دام عالمگیر ہے  
 یا سر کی زنجیر ہے جگ کی پریشانی سب  
 نزل بدن نورانی ہے لیلۂ اقدار تے  
 جگ میں ہوا اندھارا تو زلفِ شب قدر تے



تو زلف کے رنج میں مجھے مرگ عزرا  
 کوئی ہاند کوئی زہرا کوئی مشتری کتے ہیں  
 شوق کی غزل میں تصور عشق مہادی ہے۔ اس کا ذکر وہ بار بار مختلف انداز سے اپنی  
 غزل میں کرتا ہے۔ یہاں ناصح کی نصیحت کی روایت بھی نظر آتی ہے۔ مذہب عشق اعتبار کر  
 کے اسلام و کفر میں عشق کے تعلق سے، کاری پر بھی فز کیا جاتا ہے۔ گل پیر ہیں، شمع و  
 پروانہ، گل و بلبل، گھڑا، دیاسمن، ہشیار و دیوانہ، زاہد و ناصح، واسع و سدا، لیلیٰ مجنوں، خسرو  
 شیریں فایاد، زلف پہاں اور رقب کی روایت بھی غزل میں جاں مابختی نظر آتی ہے:

نکد ناصح نصیحت مجہ جز عاشق ولاداری!  
 ہمیں کہہ لو کہ مجھے ہیں نمازی ہوہ نیازی میں  
 اگر عشق حقیقی میں نہیں صادق ہوا شوق  
 ولے مقصود خود حاصل کیا ہے عشق ہادی میں  
 عشاق در حقیقت ولے ہی کہے ہیں کافر  
 یعنی علم ہوا ہوں در مرکب مہادی  
 بے زاہد مگر کہتے جتے اس شر کے عالم  
 ولے مجہ میں نہیں جے کہ کٹھا کاری کا ہے  
 شوق ہمارے عشق میں کئی زاہداں مشرک ہوئے  
 اس مذہب کفار میں تیری مسلمان کدر  
 عاشق گری مذہب نے قبلہ مہادی نہیں روا  
 قبلہ حقیقت کا یہی ولہر توہ دیدار!

تجہ زلف تے پہاں اگر مشرک ہوا تو کیا جب  
 اسلام میں جی ہے زبوں اور کفر میں بل کٹ ہوا  
 کہیں دامن کہیں عذا کہیں بمنوں کہیں لیل  
 کہیں خسرو کہیں شیریں کہیں فریاد ہو ہے ہے  
 بن گل کیا ہے بلبل لو گل بدن کہاں ہے  
 جن من ہرما ہمارا سو من ہرمن کہاں ہے  
 کھے انہوں گراں مجہ کوں نہ کام انہوں گری کا ہے  
 کہیں ہشیار نہ ہو سے دیوانہ کس پری کا ہے  
 در بزم ماہ رویاں خورشید ہے سرزمین  
 میں شمع ہوں جلوں کی وہ انہیں کہاں ہے  
 اے یادِ نوبہاری مگر قوں گزر کرے گا  
 گھزار تے خبر لیا تو پاسی کہاں ہے  
 شمع کے سوز میں سکے نہیں ولے آرام ہے دن کوں  
 گھٹی ہے عر سب میری سوندن جاگدازی میں

غزل کے ان اشعار میں فارسی روایت، اس کے رمزیات و مستحبات غزل کے مزاج پر  
 چھا گئے ہیں اور یہی موضوعات، یہی کنایات، یہی طرزِ ادا، اوزان و بحر، قافیہ و ردیف کا التزام  
 آگے چل کر پھیل کر، سمجھ کر ولی کی غزل میں ایک نئے معیار کو چھوٹے ہیں۔

حسی شوق کی غزل میں "جسم" کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ وصال کی خوشبو اڑتی  
 محسوس ہوتی ہے۔ محبوب اور اس کی لواتیں، حسی و جمال کی دلربائیاں، آنکھوں کا تیکاہ،  
 خد و خال کا بانگہیں، حسی شوق سے دانت، کلیوں جیسے ہونٹ، کٹھن ہیرے کی طرح تل، سر و قدی،

کچھ نور کا دریا، دلِ عاشق کو پھونک دینے والا سراپا اس کی غزل کے قصوں سے منوعات ہیں۔  
یہاں غزل میں جذبات کا انحصار بھی اثر انگیز ہو جاتا ہے!

نہیں کے ہانو گر جاؤں سہی جب گھر بھڑے مجھ سے  
نہ ہاگوں گی قیامت لگ اگر گل لگ سٹوے مجھ سے  
نہیں سو پہلو زگس کے کلی ناسکھ سو جہی کے  
گھٹکن سوز گھٹکی میں سر جی کوئی لہاتی میں  
نہ کر معرفت بہنوں کی کہ الاضی ولا ینکر  
ہمارا عشق مستقبل ہوا ہے کار سازی میں  
از ہند تا خراساں خوشبو کیا ہے عالم  
کس شاہ مشکبو کا گل پیر ہی کہاں ہے  
خوہاں کی انہیں میں لالہ ہونے میں سالی  
زل قمراب نکا یک جام ہر نہ بیہا  
فریت اہل لومر کا گر مجھ سے چھو پیارے  
بے مد ہوا ہے شوقی تجھ عشق کے اڑنے  
لباس خسروانی کر چھندوں سے سیم تر ٹھکے  
سراسر ناز کا ٹکڑا برابر ہمارے کر ٹھکے

حسی شوئی کو احساس ہے کہ وہ غزل کی روایت کو نیا رنگ دے کر آگے بڑھا رہا  
ہے۔ یہی احساس شاعرانہ نقلی کے پیرایہ میں اس کے مقلعوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ حسی شوئی  
کے مقلعے اس اعتبار سے خاص اہمیت رکھتے ہیں کہ وہ ان میں اپنے انداز فکر، پسند و ناپسند اور  
طریقہ احساس پر روشنی ڈالتا ہے۔ چند مقلعے اس سے پہلے مثالوں میں لکھے جا چکے ہیں۔ اب دو

مقطعے اور رکبے۔

جن یو غزل سنایا جلتیاں کوں پھر جلایا  
دو رند لا اُپلی شوقی حسن کہاں ہے  
شوقی کی ہے پیاری ہنس ہنس کھے سوناری  
افضل غزل تمساری جو سور ہے گلن میں

ان اشعار کے مطالعے سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ یہ اردو غزل کی روایت کے دو ابتدائی نقوش ہیں جہاں غزل کی روایت جم کر، کھل کر پہلی بار اس انداز میں اپنا رنگ دکھا رہی ہے۔ شوقی کی غزل موضوعات اور اسلوب و طرزِ ادا کے اعتبار سے بھی اردو غزل کی مجموعی روایت ہی کا ایک حصہ ہے۔ یہاں فارسی اور ہندی رنگِ سخن دو نون ساتھ ساتھ نظر آنے میں لیکن جیسے ہمیشہ مجموعی عہد کے ہاں ہندی رنگ غالب رہتا ہے، حسن شوقی کے ہاں فارسی طرز کا رنگ و آہنگ نمایاں ہو کر ابھرتا ہے۔ اس دور کے دوسرے اور اسی سے پہلے کے شعرا کے ہاں، جن کی غزلیں مختلف بیاضوں میں مہر می قطر سے گزریں، غزل کی جست اپنی مخصوص روایت اور مخصوص مزاج کے ساتھ نہیں آتی۔ مثلاً یہ اس زمانے میں عام دستور تھا کہ صرف ردیف پر غزل کی جست قائم کی جاتی تھی لیکن شوقی کے ہاں قافیہ اور ردیف دونوں غزل کا جزو بن کر آتے ہیں۔ یہاں صنائعِ بدائع کا اہتمام بھی ملتا ہے۔ تہنیں لفظی اور حسن تحلیل بھی حسن شعر میں اضافہ کرتے ہیں۔ غزل مسلسل بھی ملتی ہے۔ شوقی کے ہاں غزل کی مختلف روایتیں مل جل کر ایک نقش بناتی ہیں اور یہی حسن شوقی کی اہمیت ہے۔

شوقی کی غزلوں میں محبوب عورت ہے اور مرد اپنے عاشقانہ جذبات کا اظہار کرتا ہے لیکن ہندی روایت کے مطابق وہ ہار جگہ عورت بھی اپنے جذبات کا اظہار کرتی، چلتی اٹھکتیاں کرتی نظر آتی ہے۔ حسن شوقی اپنی غزلوں میں سامنے کی تشبیہات استعمال کرتا نظر آتا ہے۔ آج یہ اس لیے سامنے کی معلوم ہوتی ہیں کہ حسن شوقی کے بعد سینکڑوں، ہزاروں شاعروں نے انہیں استعمال کر کے پامال کر دیا ہے لیکن جب آج سے تقریباً چار سو سال پہلے اردو غزل میں حسن شوقی نے جمنوں کو مراب، جنوں کو دیا، زلف کو شب تاریک، چہرہ کو ہاند، مکہ کو

نور کا دریا، زلف کو تحریر، دام مانگیر، سر کی زنجیر کما یا دسی موتی، کوہ بکھیر، نیلم دل، گل کشی، پیر اکھا۔ دل کو سنگ مرور سے نشیب دی یا آنکھوں کو ہانہ سی کی دوات کھا، جس میں سیاہی بھری ہے تو اس وقت یہ قیمتی عمل غزل میں ایک نئی چیز تھا اور یہ نشیبیں نادر اور اچھوتی اور یہ انداز بیان، یہ اسلوب، لہجہ و آہنگ، یہ رہاوت غزل میں ایک منفرد پیر تھی۔ اس نے نئی نئی چیزیں ملیں۔ خوبصورت جملوں میں کافیاں اور رویت کو معنوی رشتے میں پیوست کیا۔ غزل کی بہت کو خارجی و داخلی طریقے پر استادانہ انداز سے استعمال کیا۔ اس نے ہن، پتھلی اور انفرادیت کی وجہ سے نظام شاہی دور ہار کے اس شاعر کی شہرت سارے دکن میں پھیل گئی اور شوقی کا قیمتی عمل اس وقت کی شاعری میں ایک اثر بن کر قائم ہو گیا اور وہ سارے دکن کے شعرا کے لیے غزل کے "جدید اسلوب" کا نمائندہ بن گیا۔

## (۶)

دسویں صدی ہجری کے تین نور شاعروں کے نام ہم تک پہنچے ہیں جن کی استادی کا اعتراف ان کے بعد کی نسل نے کیا ہے۔ میری مراد محمود فیروز اور طغیانی سے ہے۔ محمد قل قلب شاہ (۱۰۸۸ھ-۱۰۲۰ھ) نے غزل کے ایک شعر میں اپنی شاعری کا محمود اور فیروز کی شاعری سے مقابلہ کرتے ہوئے کہا، میرے شعرا یہ ہیں کہ اگر محمود فیروز سنیں اور بے ہوش ہو جائیں تو کوئی قہقہہ کی بات نہیں:

اگر محمود ہو فیروز بیوش ہوں عجب کیا ہے

ہوئے تیج وصف نا کر شک ظہیر ہو افندی بیوش

محمود جس نے اپنی شہنوی "قلب مشتری" (۱۰۱۸ھ) میں فیروز و محمود کو جس انداز سے

یاد کیا ہے، محسوس ہوتا ہے کہ یہ دونوں شاعری میں نادر تھے اور اس مخصوص مزاج کی داغ

بیل، جو وہ جس کے کلام میں نظر آتی ہے، انہوں نے ڈالی تھی!

کہ فیروز محمود اپنے جو آج  
تو اس شعر کو بھوت ہوتا رواج  
کہ نادر تھے دونوں ہی اس کام میں  
کیا نہیں کہنے بول اجموں ظام میں  
ابنِ نثاطی نے مذخیالی کے کمالِ فن کی یوں داد دی ہے:

اچھے تو دیکھتے ملا خیالی  
یو میں برتیا ہوں سب صاحب کمالی

فیروز، محمود اور مذخیالی گوگلنڈہ کے شاعر تھے لیکن جب ابنِ نثاطی نے ”پہولہا“  
(۱۰۶۶ھ) لکھی تو حسن شوقی کی شہرت سارے دکن میں پھیل چکی تھی اور وہ ہر بڑے شاعر کی  
طرح کر خصوصاً علامتہ کا شاعر نہیں رہا تھا:

حسن شوقی اگر ہوتے تو فی اللال  
ہزاراں بھیجتے رمت مجھ اپراں!

حسن شوقی کی زندگی ہی میں محمود، فیروز اور خیالی وفات پا چکے تھے۔ ان ہاروں شاعروں  
کا جب ایک ساتھ مطالعہ کیا جاتا ہے تو یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ حسن شوقی، محمود  
فیروز اور خیالی کی روایت کو آگے بڑھا کر غزل کو ایک ایسے لمبے اور مزاج سے آشنا کرتا ہے  
کہ یہ باقاعدہ روایت بن کر شاہی، نصرتی، ہاشمی اور دوسرے شعرا سے ہوتی ولی دکنی تک  
پہنچتی ہے۔ یہاں مزاج میں مماثلت کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں غزل کی ایک مخصوص روایت  
کے بنتے سنورنے کا پتا چلتا ہے۔ فیروز کی ایک غزل دیکھیے:

سرود مدت سہارے جو نو بہار ہیں  
نازک نہال پنہا اس جیو کے چمن میں



دو نہیں ہر قدم تل میں فرش کر بچاؤں  
 جوں ہنس چلے ٹک تے سو دمن ہنڈے انگن میں  
 یا موت تے سر بھی دو لعل ہر آدمہ تجہ  
 کیوں کر عقیق ہوں گے اس رنگ کے ہیں میں  
 جس بزم میں بی جھکے سیرا جو ہاند سب نس  
 روتا اچوں د جلتا جنوں شمع انجمن میں  
 تیری کمر کی ہادی سکھ سکھ ہوا جو دُہلا  
 جنوں تار پیراہن کا یہ تار پیراہن میں  
 گوریاں سیلیاں میں سب جگ کیاں باریاں  
 جب سانولی سکھ سوں مائل ہوا دکھن میں  
 فیروز جے صد کا دیکھن جمال صدی  
 ہر حال اس صنم کا آکھیں خیال من میں

اب تماخیال کی ایک غزل بھی اسی زمین میں دیکھیے:

بالی سروپ سو دمن جوں پوتلی نیما میں  
 صاحب جمال ایسے سکے نہ کوئی لنگھن میں  
 سنار کے ہتارے لکھنے ملیں ہیں سارے  
 کمر دیکھ نہ سارے گم ہو رہے اپن میں  
 تجہ کیس گمو گمر والے بادل پٹیاں ہیں کالے  
 نس مانگ کے اہالے بجلیاں اٹیاں گلن میں

ہاریاں ہواں اٹل ہے کالا سند کبل ہے  
 بل میں نین کمل ہے ہتلیاں بھنور نین میں  
 نانچ پھول ہانی کس پھول آسانی  
 دو پھول زعفرانی اُٹپے ہیں سیم تن میں  
 اُٹپے اُتم رچ سوں دج سے کھڑے ہیں سچ سوں  
 ٹٹے نہ مست گچ سوں ہوسی نہ کس بتی میں  
 میکتے سو دوئے کلالاں بھکے سو جوت کلالاں  
 کس نور کیاں ہولیں چند سود ہے بدن میں  
 یہ بول بولتا ہوں سوتی سوں رولتا ہوں  
 امریت گھولتا ہوں کھٹ دودھ کے انہی میں  
 لاری میں ہے بھل ترکی میں ہے جمالی  
 دکھن میں ہے خیالی، اس شامی کے فن میں

حسن شوق کی غزل بھی اسی زمیں میں ہے۔ یہ بھی ان دونوں غزلوں کے ساتھ دیکھا

جوہی سوں تھ سوارے لگے جو دمن اگن میں  
 دو پھول پریاں سو ڈالی دستی ہے جیو ہمیں میں  
 جب دمن اگن کھڑی ہے تنی ابرہن پری ہے  
 تحت حُسن کا چہی ہے دل ل رہیا رہی میں  
 خوش مانگ لا سوارے سوتی دسین ہو تارے  
 جیوں ہاند سوں ستارے اوکھے ہیں سیام گھن میں

راتے نین سرنگ ہیں دوست جون رنگ ہیں  
 کرتے آپس میں جنگ ہیں کہ نور کے صحن میں  
 تہ کہ سے خراساں لوجن سے ہندوستان  
 راتے اوم بدخشاں بتا یکن وکی میں  
 ستا الگ سو کالا وستا ہوگم بسالا  
 بتا رہے بنگالا تہ نین کے انہی میں  
 عاشق جو تہ پو ہوں نہ بُد آپس جو کھوویں  
 بہنوں فریاد روویں یہ نازتے کنہی میں  
 وتا ہے تہ الہی ناریاں کی پادشاہی  
 حوراں نے دعائی تیری یو تر بھون میں  
 شوقی کی ہے پیاری ہنس ہنس کھے سوناری  
 اخصل غزل تماری جو سُور ہے گلن میں

ان تینوں غزلوں کو ایک ساتھ پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تینوں شاعر مزاج کے اعتبار سے، رنگ روپ کے اعتبار سے، احساس و فکر کے اعتبار سے ایک ہی روایت کے حامل ہیں اور غزل کا یہی وہ رنگ اور زبان و اسلوب کا یہی وہ ڈھنگ تھا جو اس دور میں نیا اور منفرد تھا اور جس کی وجہ سے ان کی استاد کی دھوم سارے دکن میں مچی گئی تھی اور آنے والے شعرا نے اسی طرز اور انداز کو اپنا کر اپنی شاعری کے خدوخال منوارے تھے۔ یہاں ایک اہتمام کا اندازہ ہوتا ہے۔ غزل میں، زبان کی کد امت کے باوجود جدید اسلوب کی روشنی پھوٹ رہی ہے۔ ماحیالی اور حسن شوقی دونوں کے ہاں ہر شعر میں ہار قافیہ آرہے ہیں۔ پہلے مصرعے میں دو لہور دوسرے مصرعے میں ایک ہم کافیہ الفاظ استعمال کیے ہارہے ہیں اور چوتھا مطلع کا ہم قافیہ ہے۔ مٹھ خیالی کے ہاں پہلے مصرعے میں چترے، سارے، دوسرے میں بارے

اور جو تہ قافیہ "اپنی" مطلع کے "لنگھنی" کا ہم قافیہ ہے۔ اسی طرح اٹل، کھل، کھل اور  
 یہ نہیں۔ حسن شوقی کے ہاں سنوارے، تارے، ستارے اور چھ تہا قافیہ "لنگھنی" مطلع کے "چمنی"  
 کا ہم قافیہ ہے۔ یہ التزام پوری غزل میں دونوں کے ہاں ملتا ہے۔ یہی عمل ہمیں فیروز کی  
 دوسری غزل میں ملتا ہے جس کے یہ تین شعر دیکھئے:

لا کے پلک و کہہ تاب میں یوں رات دیکھیا خواب میں  
 تہ کہ جہناں مراب میں دو تہیں دیوے لایا!  
 جمکت جہیں تابید ہے تہ کہ منے کا جید ہے  
 روشنی نہ تیوں خورشید ہے اکہ ہر نگس دیکھتیا  
 فیروز کہتے کچھ نہیں ہے کیا .... بچ نہیں  
 دنیا میں دیکھا کچھ نہیں، بے دینی کا بلاتیا!

یہاں دیکھنے کی بات یہ ہے کہ فیروز اور حسن شوقی کی آوازیں ایک دوسرے سے کس  
 قدر مل رہی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک کی آواز دوسرے کی آواز میں سے آرہی ہے۔  
 دونوں ایک ہی رنگ کے پسند کرنے والے مظلوم ہونے میں اور دونوں کے ہاں نقش کا  
 روپ ہی ایک ہی محسوس ہوتا ہے۔ دونوں روایت کے ایک ہی معیار پر چل رہے ہیں۔  
 اسی بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے اب ایک غزل اور سنئے:

جو کوئی تمہارے عشق کی حالت سے ماہر ہوا  
 جھوٹا سگ اسلام کوں تہ زلفت میں کافر ہوا  
 جو کچھ ہوا نول سینے سو ہو رہیا یاراں سنو  
 جس وقت لوے ظاہر ہونا جگ سے ظاہر ہوا  
 ظاہر گھا کے جلی سیتی خانہ سو کچھ نہیں اسے بس  
 خون جگر کے نیر سوں خایا سو لو ظاہر ہوا

جو کوئی اپنے دلنے دیکھیں اہں وہاں کہ میں  
 وہاں اہں کے دیک کر دوہا اوہ ستر ہوا  
 جس کو اہں کے منت کا جنت لکھا محمودؔ سن  
 ہر لفظ اپنے حال پر ہر دم اوہ ناظر ہوا

اگر مطلع سے چوری نہ پکڑی جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ حسن شوقی اپنے لیے میں غزل  
 کہہ رہا ہے۔ یہاں بھی یہ دونوں آوازیں مل کر ایک سی ہو جاتی ہیں لیکن یہ دوسری آواز اس  
 محمودؔ کی ہے جس کا ذکر قلی قطب شاہ ورملادھن نے اپنے اشار میں کیا ہے۔ محمودؔ کی یہ غزل  
 بڑھ کر حسن شوقی کے کئی اشعار اور کئی غزلیں ذہن میں کھلبلی مہانے لگتی ہیں۔ مثلاً حسن شوقی  
 کی وہ غزل جس کے دو شعر یہ ہیں:

تہ نہیں تے زگر گس کھلی، عہر کھلی، بکس نہلی  
 تہ خوبی تے دونہ ہوا، مردا ہوا، بالا ہوا  
 تہ بال کالے رات ہور بالا سو کیستے دیس ہے  
 تہ ہال ہور بالا مگر ہٹام جر کالا ہوا

یاد وہ غزل جس کے دو شعر یہ ہیں:

تہ زلفت تے وہاں اگر مشرک ہوا تو کیا جب  
 اسلام میں جی ہے زیوں لو کفر میں بل کھٹ ہوا!  
 جو جہنم عالی قدر کا شمس الصفا بدر الدہا  
 او تہ بھواں کے دور میں جوں باو نو گھٹ گھٹ ہوا

حسن شوقی کے ہاں محمودؔ کی غزل کا مزاج زیادہ صاف ہوتا، زیادہ نمکرتا محسوس ہوتا  
 ہے۔ وہ دہاؤ مانتی جو محمودؔ کے ہاں دکھائی دیتا ہے حسن شوقی کے ہاں کھلتا، شمع ہوتا محسوس  
 ہوتا ہے۔ یہ قدیم اردو غزل کی روایت کا وہ الگ و عمار ہے جس میں مشتاق، لطفی، محمودؔ،

لیروز، خیالی، حسن شوقی، محمد قلّی قلوب شاہ لور پھر نصرتی، شاہی، ہاشمی لور ان کے بعد ان  
گیت شدائے غزل اپنا خونِ جگر شامل کر کے اس روایت کو وہی دکنی تک پہنھا دیتے ہیں۔  
اس روایت کے راسخے میں حسن شوقی ایک ہل کی حیثیت رکھتا ہے۔

اب سوال یہ سامنے آتا ہے کہ حسن شوقی کا یہ اثر شاعروں کی آئندہ نسل تک کیسے  
پہنھا؟ اس کا ایک سیدھا سادہ جواب تو یہ ہے کہ آنے والے شعرائے شوقی کو خراجِ تحسین  
دے کر اس اثر کو تسلیم کیا ہے۔ اگر ابھی نشاطی ہیں شوقی کی شاعری کو اب ہم نہ سمجھتا تو وہ اپنے  
اسلاف شعرا کے ساتھ حسن شوقی کا ذکر کیوں کرتا؟ لیکن اس کے علاوہ اس اثر کو دیکھنے اور  
تعمّش کرنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ آیا آئندہ نسل کے شعرائے اس کے خیالات، مزاج،  
ہجے، انداز فکر اور تراکیب کو اپنایا ہے؟ کیا انہوں نے اس کی زمین میں غزلیں کہی ہیں؟ کیا  
انہوں نے اس کی استادی اور شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے؟ کیا انہوں نے اس کی  
غزلوں کی تحسین کی ہے؟ اس نقطہ نظر سے جب ہم قدیم شعرا کا کلام لور قدیم بیاضوں کو  
مٹولتے ہیں تو ہمیں یہ اثر بہت واضح نظر آتا ہے۔ حسن شوقی کا یہ شعر پڑھیے:

تہ نہیں کے انہی کوں ہو زاہاں دوانے  
کوئی گور، کوئی بھلا، کوئی ساری کتے ہیں

اب مادل شاہ ثانی شاہی (۱۰۶۷ھ-۱۰۸۳ھ) کی غزل کا یہ شعر پڑھیے:

مج نہیں کے نگر میں لالہ وطنی کیے جب  
تب انہی کے لوگاں علت اسے کتے ہیں

حسن شوقی کی دوسری غزل کا ایک لور شعر دیکھیے:

تہ ناز کے بیداو تے وراں ہوا ہے کانورو  
تہ لب فکر کے قول تے معور بھلا ہوا

اب علی مادل شاہ ثانی کی غزل کا ایک شعر دیکھیے:



سو ہے سو رنگ ڈورے سگی لوحیں میں تج نکیر سے  
اس نہیں کی تاثیر تے سب گوڑ بھلا ہوا

پہلی غزل میں شوقی اور شاہی کے ہاں ہر ایک ہے۔ شوقی نے "خاوری" مشتری،  
انوری "کافیہ" اور "کتے" میں ردیف استعمال کی ہے۔ شاہی نے ردیف کو باقی رکھا ہے اور  
کافیہ کو "صفت، صلت، حکمت، عشرت" کر دیا ہے۔ دوسری غزل میں دونوں کے  
ہاں بحر، ردیف و کافیہ ایک ہے لیکن شاہی کے ہاں، شوقی کی غزل کے پیش نظر، شعوری طور  
پر یہ کوشش ملتی ہے کہ وہ کافیہ استعمال نہ کیا جائے جو استاد شوقی باندھ چکے ہیں۔ شوقی کی  
غزل میں سات شعر ہیں۔ شاہی کی اس غزل میں چودہ شعر ہیں۔ شوقی نے "نالہ، ستولہ، کالہ، بالہ،  
بھالہ" کافیہ باندھے ہیں۔ شاہی نے "ستولہ" اور "بھالہ" کے علاوہ شوقی کا کوئی کافیہ استعمال  
نہیں کیا بلکہ "ہالہ، اجیالا، بھالا، لالہ، گالا، تالہ، مالہ، ڈالہ، نروالا" کافیہ باندھے ہیں۔ شاہی  
کے بن شعوری طور پر مضمون کو الگ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن جب شاہی مقطع پر سنا  
ہے تو "ترازو" کا کنا یہ اس کے ہاں بھی در آتا ہے۔ شاہی کا مقطع ہے:

رب س نے مل شاہی نہیں جب تو لیا ہے تیرے حسن کوں  
ڈنڈی دے نہ کھکشاں آکاس سو تالا ہوا

اور حسن شوقی کا مقطع ہے:

شوقی ہماری برہ کا راساں جیوں جو کھیا فلک  
پاسنگ اس میزان کا کاویل ز نالا ہوا

آئیے حسن شوقی کے اس تخلیقی اثر کی تلاش میں آگے چلیں۔ تھیم بیاضوں میں بست  
سے شاعروں کا کلام میری نظر سے گزرا۔ ان میں اصراف، تائب، رحیمی، قریشی اور یوسف  
کے نام نمایاں ہیں۔ یہ بات واضح رہے کہ کسی کی زمین میں غزل کھنا یا کسی کی غزل کی  
تفسیر کرنے کے معنی یہ ہیں کہ وہ شاعر ایک اثر کی حیثیت سے ذہن میں بیٹھ گیا ہے اور

دوسری کی بدترکی کو تسلیم کر کے اس کے خیالات کو پسیدہ کر، اس کے مزاج کو، اس کے انداز کو، پنہانے کی کوشش کر رہا ہے۔ آگے بڑھنا انسانی فطرت ہے اور اسی سے انسان کی تخلیق ہوئی ہوگی۔ جب اشرف شاعرانہ قتل کے انداز میں اپنی غزلیں کی انفرادیت بھرتی ہے تو یہ راستہ کیسے طے نہیں کرتا بلکہ استاد شوقی کی شاعرانہ شہرت کا سہارا لے کر دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور یہ شہرت ایسی ہے جسے معاشرے نے عام طور پر قبول کر لیا ہے۔ اشرف کا یہ شعر شوقی کی شہرت اور شاعرانہ حیثیت کے بارے میں ہماری سمجھوں سے کہتے پر دے ٹھہرا ہوا ہے:

سارے لوگ ان کتے ہیں اشرف کا شعر سی کر  
کیا پھر جما ہے شوقی باران مگر دکن میں

اسی اشرف کی تصنیف کے دو بند دیکھیے:

نکر نامی نصیت ہو سنیا جب بندوبست آخر  
ہمیں بے قید مشرب ہیں رہتے جیوں شیرازت آخر  
سنا جت لانے کر ٹٹنا کتے یوے ہرست آخر  
صفت عقل و دماغ بھی توت پادیں شکست آخر  
اگر غزلیاں کے لکھ سو وہ شاہ صفت گلن ٹٹے  
جب دیکھتے ہیں تو شاعر قلعہ پر ٹکٹ ہے  
ہونے مدہوش حیرت سوں مگر وحشیاں کی یوسف ہے  
سمجھنا غور سوں شوقی کہ یو تفسیر صفت ہے  
جہاں کے شاعراں بمیتر جب عاجز یو اشرف ہے  
اسی ملک دکن میانے مگر شوقی حسن ٹٹے  
اشرف کی اس تصنیف میں شوقی کا لہجہ واضح ہے۔ لفظوں کی ترتیب اور جملوں سے پیدا

ہونے والا آہنگ اور فصاحت شوقی کے آہنگ و فصاحت سے بے حد مرمل ہے۔ ”نگار“ صفت  
 فصاحت ”جہ“، ”بے قید مشرب“، ”سے پرست آخر“، ”وحشیان کی یوسف ہے“، ”تفسیر  
 مصمت“، ”کے استعمال اور انداز میں شوقی کی آواز صفت سنائی دے رہی ہے اور یہی وہ آواز  
 ہے جو اس دور کی غزل میں بہت واضح اور بعد میں دوسری آوازوں میں گھل مل کر اور ان کی  
 لے کو بدلتی، خود جذب ہو جاتی ہے۔

اسی بحر اور ردیف میں شوقی کی ایک غزل مجھے ملی لیکن اس کا قافیہ ”بندور“، ”نجشکر“،  
 ”پر“ ”نگر“ ہے۔ اسی ردیف میں شوقی کی یہ کوئی دوسری غزل ہے جس کا قافیہ ”شکن“ ”ور  
 ”حسن“ ”و غیرہ ہے۔ حسن شوقی کی اس غزل کا ایک شریہ ہے:

لہاس خسروانی کر چمندوں نے سیم بر لے  
 سراسر ناز کا لشکر برابر بھار کر لے  
 ردیف ”کتے ہیں“ والی شوقی کی وہ غزل تو آپ کے ذہن میں ہوگی جس میں شاہی نے  
 ہی غزل لکھی ہے۔ اب رحیمی کی غزل بھی اسی زمیں میں دیکھیے:

روشن بیان بگم کوں سور انوری کتے ہیں  
 تیرے دس کوں ہیرے سب جوہری کتے ہیں  
 شیریں لبان کوں تیرے بولیں اصل کی تھیسہ  
 جو نہیں کوں تیرے کوئی ساحری کتے ہیں  
 ثانی نہیں جو اس کے خواہاں نے جہاں کے  
 زہرا کتے سو اس کوں کوئی مشتری کتے ہیں  
 خوشبو حسن کا تیرا ٹھکڑا جگت کے میانے  
 ہے شک یو متن کا کوئی عنبری کتے ہیں

کئے صفت حشر لگ ماجز شو رحمتی  
مردوں کی صف میں ش کا تہ شاعری کتے ہیں  
شوق کی زمین میں غزل کہنے کے علاوہ جو اثر قبول کرنے کی خود ایک علامت ہے،  
رحمتی کی آواز میں، اس کی تراکیب میں، لفظوں کے جماؤ میں شوق کی آواز بھی صاف سنائی  
دے۔ جی۔ سی۔ رحمتی بھی شوق کی طرح "دس" کو "تیرے" کہہ رہا ہے۔ شوقی کا یہ مصرع یاد  
کیجیے:

ع دس شوقی، آدمی کھیاں نیلم دل، تلی کشن ہیرا  
یہاں محبوب کے جو خدو غال ابھرتے ہیں وہ رحمتی کے ہاں نہیں ابھرتے۔ حسن شوقی  
کا مصرع ہے:

ع کوئی چاند کوئی زمرا کوئی مشتری کتے ہیں  
رحمتی کا مصرع ہے:

ع۔ زہرا کتے سو اس کوں کوئی مشتری کتے ہیں  
پہلی مثال کی طرح یہاں بھی شوقی کے ہاں احساس سٹ کر آتا ہے اور احساس کا ایک  
رنگ مکمل ہو جاتا ہے لیکن رحمتی کے ہاں احساس کا یہ سٹاؤ، یہ جماؤ نظر نہیں آتا۔ یہاں  
احساس لفظوں کے ہاتھوں سے ٹل جاتا ہے۔ حسن شوقی کے اس مصرع کو:

ع جب مانتاں کی صف میں شوقی غزل پڑے تو  
رحمتی کے اس مصرع کے ساتھ رکھ کر دیکھیے:

ع مردوں کی صف میں ش کا تہ شاعری کتے ہیں  
تو یہاں بھی جی فرق محسوس ہوگا۔

شوقی کے بعد ابھرنے والے شعرا میں یوسف نے بھی "دو جواب حسن شوقی" دو غزل  
کہا ہے۔ اس زمین میں حسن شوقی کی غزل مجھے نہیں ملی لیکن یوسف کی غزل آپ بھی سن  
لیجیے اور اس اثر و مزاج کو دیکھیے جو شوقی کی غزل میں آپ نے دیکھا اور محسوس کیا ہے:

یوسف در جواب شوقی ⑤

آئے چند برے پھیلے ٹچ روپ کے جھک کا  
 پر تو پڑا سو جا کر سورج ہوا فلک کا  
 دیکھا لگو چھا توں کہ دیکھنے میں تیرا  
 ہوا تجھے کریں کہ ہے قصہ سب ملک کا  
 تب تے چھپا ہے عفتا کوہ کاف کے بستر جا  
 جب تے چھپا ہے جگ پر ناوک تیرے پلک کا  
 بھلی جھک نک کر ہاتھ تل رہے جا  
 دیکھے جو خوش اہلا تہ نور کے جھک کا  
 یوسف تیری پرت کے بند میں اچھے نو کیا شک  
 عالم اسیر ہے جم لک لک تیری اک کا  
 تہ کہ نک پھرے تے دریا ہوا نک کا  
 تہ نور جل جلی تے خورشید مر فلک کا  
 حوراں ہریاں نخل ہو سینار چھوڑ دیتیاں  
 دیکھیاں جو نور تیرا اکلیاں سلول نک کا  
 توں شاہ آفتابی گر کوئی بدی کرے تہ  
 وہ سوش کور جوں ہے لو دیدو شہرک کا  
 تہ حق تے جو گھائل دارو چلے نہ لو سکوں  
 بیٹھا جو تیر دلبر تہ نہیں کے پلک کا

توں شاہ دلبری ہے جو ناخیں برتری ہے

یا باؤ مشتری ہے یا مہر ہے فلک کا

یوسف کے اس دو غزل میں شوقی کے اثر و رنگ کے ساتھ ساتھ ایک بات یہ بھی محسوس ہوتی ہے کہ یہ رنگ کچھ بدل سا رہا ہے اور یہاں بیک وقت ہلکی ہلکی دہلی دہلی سی وہ آواز بھی سنائی دیتی ہے جو ولی کے ہاں بہت واضح طور پر یا جو شمالی ہند میں طائر دہلوی کے ہاں سنائی دیتی ہے۔ جب یوسف آئے چمنہ بھرے چھیلے "یا شاہ دلبری، شاہ آستانی مکتا ہے تو مزج کی پریاں ہمیں ناز دہلوی کی شاعری کے محل پر ہمارا کرتی ہیں۔ جب "حوراں پریاں نفل ہو، دیکھیاں جو نور تیرا" یا "بجلی جسک فلک کر پامال تل رہے ہا" تو ہم شوقی کے ہاں مانتے ہیں اور جب "یا باؤ مشتری ہے یا مہر ہے فلک کا" تو ولی کی سی آواز سنائی دینے لگتی ہے۔ "دیکھے جو خوش اہلا تیر نور کے جسک کا"، اس مصرع میں دو آوازیں شوقی اور ولی کی ایک دوسرے کو کاٹ رہی ہیں اور یہاں حسن شوقی کی آواز دوسری آواز میں جذب ہو رہی ہے۔ رات سائے کی طرح چلتے ہیں۔ کبھی سایہ کی طرح یہ اثرات نظر آنے ہیں اور کبھی موجود ہونے کے باوجود چھپ جاتے ہیں۔ جیسے دسویں صدی ہجری کی تھیم غزل پر محمود، لیروز، خیال کا سایہ نظر آتا ہے، اسی طرح نصف سے زیادہ گیارہویں صدی ہجری تک حسن شوقی کا اثر واضح طور پر نظر آتا ہے اور پھر یہ اپنا رنگ دوسرے رنگوں میں ڈک کر خود ہماری نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ ان سب رنگوں سے ڈک کر ولی دکنی اپنا ایک الگ رنگ بناتا ہے اور اسے دیکھ کر دوسرے سارے رنگ ہمارے دل سے اتر جاتے ہیں اور ہمارے لیے یہ بات اہم نہیں رہتی کہ ولی کی شاعری کے خدوخال اپنے قائدان کے کس کس فرد سے مشابہ ہیں۔ ناک کس سے مشابہ ہے، پیشانی کس سے ملتی ہے، آنکھیں اور ہونٹ کس پر گئے ہیں۔

اب "در جواب شوقی" ایک اور شاعر مالک کی بھی ایک غزل سنئے:

تیر لٹ لٹنا ناک جب مجھ دل کوں آٹ پٹ ہوا

بس چڑھاں تے تار سا سب دل میرا کھٹ کھٹ ہوا



کیسی بٹلی ہٹ بھری ہٹ نے کرے نا بات چک  
 ہنگامی ہٹ چھوڑے نہیں آخر اسی کا ہٹ ہوا  
 تہہ ہجر کی تلخی نے اب چھلایا ہے تن گل سوم ہو  
 کوئی کے پرت کا ہے جھڑپ کوئی بولتے اوجٹ ہوا  
 داغاں جتے دل کے بھینر پنہاں جلایا حسن تہہ  
 سو داغ ہر یک سور ہو سینے اوپر پرگٹ ہوا  
 تہہ حسنِ عالم تاب تے رہیا ہوں بے تاب ہو  
 لا پرت کی ریت میں فولاد تے دل گھٹ ہوا  
 تہہ زلف کا ہو کفر سو اسلام تے پیشا ہے کر  
 تسبیح سالک توڑ کر کھا نوا بنا بھٹ ہوا

سالک کے ہاں بھی حسنِ شوقی کی آواز سنائی دے رہی ہے۔ اس کی غزل کے موضوع  
 پر انداز فکر، لہجے اور بیانی پر شوقی کا اثر بہت واضح ہے۔ اسی زمین میں شوقی کی غزل کے چند  
 شعر ہم پہلے پڑھ چکے ہیں۔ آئیے ایک اور شاعر قریشی کی بھی وہ غزل دیکھیں جو اس نے "دور  
 جوابِ شوقی" لکھی ہے۔

سکی تہہ بنی کہ جوں با او بگولا ہر کدر پھرنا  
 جو لٹلا بن کہ جوں بھنوں دیوانہ ہر کدر پھرنا  
 سکی تہہ تے کہ دل ہر چند پھرا دوں ہر طرت اپنا  
 نہیں پھرنا کہ جوں قبلے نما قبلے لودھر پھرنا  
 سوہن پہاڑے کے نیناں کد کردی میں کہ جو سیرا  
 ہمرے کس دن کہ جیوں بنی کا سدا بھوکے صنور پھرنا

سکی دلبر کہ تہہ بن اب مجرہ جیو ہو سب نے  
 کہ جوں جوگی سنیا سی بھی مسافر ہو سفر پھرنا  
 پھرے تہہ کہ اوپر تل تل کہ من میرا ہوا پھر کی  
 اونی سورج کنول گل پر کہ چندا ہو بصور پھرنا  
 قریشی گو بڈ پیارے انبل لوبل کھے بنس کر  
 سیانا ہو اپس سستی کہ کیوں توں بے خبر پھرنا

اسی زمین میں شوقی کی غزل مجھے ایک قدیم بیاض میں ملی ہے۔ ان دونوں کو سامنے رکھ کر جب دیکھتے ہیں تو شوقی کا اثر قریشی کی غزل کے مزاج میں رہا با نظر آتا ہے۔ قریشی بھی غزل میں شوقی کا رنگ و اثر لیے ہوئے معلوم ہوتا ہے۔ اتنے شعرا میں حسن شوقی کی آواز سن کر، اس نے رنگ شاعری کا اثر دیکھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ حسن شوقی اپنے دور کا ایک ایسا شاعر تھا جس نے قدیم اردو غزل کی روایت کو متاثر کر کے ایک ایسے رنگ سے آشنا کیا جس پر آئندہ دور کی غزل نے طویل مسافت طے کی اور پھر ولی کی غزل سے آکر ملی گئی۔

بیاضوں کے جنگل میں سے گزرتے گزرتے ہماری ملاقات ایک اور شاعر سے ہوتی ہے جس کا قصص تائب ہے۔ اس نے واضح الفاظ میں حسن شوقی کو استاد کہا ہے:

ع استاد کے ہمیں سوں خوردشید ہو پڑیا یو

یہ مصرع اس قصصین کا ہے جو تائب نے حسن شوقی کی مشہور غزل ”انوری کتے ہیں“، ”سشتی کتے ہیں“ والی غزل پر لکھی ہے۔ محمود، فیروز، خیالی، سالک، اصراف، رحیمی، قریشی، تائب کی یہ ساری غزلیں اور قصصینیں جو میں نے مثال میں پیش کی ہیں پہلی دفعہ شائع ہو رہی ہیں اور ان کے مطالعے سے ایک طرف حسن شوقی کے اثر کی تصویر ہمارے سامنے آ جاتی ہے اور دوسری طرف قدیم اردو غزل اور ولی دکنی کی روایت اور خانہ ان کا پتا بھی چل جاتا ہے۔ آئیے اب لگے ہاتھوں تائب کا قصص پور پڑھ لیں:

شرا تم کے دل کوں سب جوہری کئے ہیں  
 جادو بین تم کے افسوں گرمی کئے ہیں  
 دو حسن ولبراں کا سب سرسری کئے ہیں  
 ہانان تم کوں دیکھ کر سب چھند بھری کئے ہیں  
 کوئی حور کوئی پدس کوئی شہ پری کئے ہیں  
 عاجز ہیں یک صفت میں بولیں اگر ہزاراں  
 چپ یوں رہتے ہیں سب لی حیرت سوں ہوشیاراں  
 یعنی تیری صفت میں بے سُد ہوئے ہیں یاراں  
 تجہ زلف شب قدر نہیں جگ میں سو رنگ ہزاراں  
 کوئی ہاند کوئی زہرہ کوئی مشتری کئے ہیں  
 وعدے عکاف کرنے تم سوں بی میں ڈریا ہوں  
 گردوں پہ چپک نہ دھرتا سر صوئیں میں کیا دھریا ہوں  
 یوں دکھ میں سکھیا تا انھواں میں بھی ہریا ہوں  
 جو جو میں ہاٹ تنہا دو رو سند بھریا ہوں  
 کوئی گنگ، کوئی جنا کوئی مانوری کئے ہیں  
 عشق کے لگن کوں ادھت کئے سیانے  
 سُد بھول بولتے ہیں ہننا کے من نہ مانے

پہاں کی یو کھا چمن کھاں تہہ کوئی بھانے  
 تہہ نہیں کے انجن سوں ہونے زابداں دیوانے  
 کوئی گور، کوئی بھلا کوئی ساری کتے ہیں  
 تائب تیرا خمس گردوں سوں جا اڑیا یو  
 استاد کے بچن سوں خورشید ہو پڑیا یو  
 موتیاں میں توں جگماں تیں الماس لیا جڑیا یو  
 جب عاشقاں کی صف میں شوقی غزل پڑیا یو  
 کوئی خسرو ظاہی کوئی انوری کتے ہیں

جیسا کہ آپ نے محسوس کیا ہوگا تائب کے ہاں بھی حسن شوقی کا اثر بہت واضح ہے۔  
 یہاں کسی تہذیب اور مزاج، تراکیب، لہجہ اور آواز کو جملانے کی ضرورت نہیں ہے لیکن ایک  
 بات تائب، رحیمی، اشرف، سالک کے ہاں یہ ضرور محسوس ہوتی ہے کہ زبان کی سطح پر یہ  
 لوگ بیان کو مانجھ کر آگے بڑھا رہے ہیں۔ ان کی دکنی اردو میں رجز کا نیا معیار لہجہ جملک  
 دکھانے کا ہے اور اب حسن شوقی کی روایت نئے بھار کے ساتھ ابھر رہی ہے۔

یہ ہے قدیم اردو غزل کی روایت کا وہ دھارا جس کے درمیان حسن شوقی کھڑا ہے۔ وہ  
 اپنے اسلاف سے اس روایت کا اثر قبول کرتا ہے اور اسے ایک نیا اسلوب دے کر جانے  
 والے شعرا تک پہنچا دیتا ہے۔ یہی وہ اثر ہے جو حسن شوقی کو قدیم ادب میں ایک خاص  
 اہمیت کا مالک بنا دیتا ہے۔ شوقی کی غزل میں مشتاق، لطفی، محمود فیروز، نور خیالی کے اثرات  
 ایک نئے روپ میں دھلتے ہیں اور پھر یہ نیا روپ شاہی، نصرتی، ہاشمی، اشرف، سالک،  
 یوسف، تائب، قریشی اور ایسے بہت سے دوسرے نامعلوم و گمنام شعرا کے ہاں سے ہوتا، ولی  
 کی غزل میں رنگ جھانک رہا ہے۔ ولی اپنے سے پہلے آنے والے شعرا کی صدیوں کی اس کوشش و

کلاوش اور امکانات کو سمیٹ کر انہیں شمالی ہند کی زبان سے ملا دیتا ہے اور اس طرح اردو غزل کو ایک نئے مکان سے، ایک نئے رنگ روپ سے آشنا کرتا ہے۔ اور جب اس کی شاعری کا سورج نصف النہار پر آتا ہے تو اس کے سامنے ان سب شاعروں کی روشنی، اند پڑ جاتی ہے جنہوں نے صدیوں تک ادبی فنوں کو منور کیا تھا، اور جب دلی کے ہاں یہ روایت، نئی شکل و صورت بنا لیتی ہے تو وہ نسر قی کی طرح لہنی شاعری کا مقابلہ اپنے سے پہلے کے اس شاعر سے کرنا ہے جس کی روایت کو اس نے بنا منور کرنے کے امکانات سے روشناس کیا ہے، تو وہ کمر اٹھاتا ہے:

برجا ہے اگر جگ میں دلی پھر کے دُجے بار  
رکھ شوق میرے شر کا شوقی حسن آوے

روایت یونہی بنتی اور بدلتی ہے اور جب سونگڑوں شاعر برسوں تک اپنے حسن بگر سے روایت کے درخت کی آبیاری کرتے ہیں تب کہیں "تخلیق" کا ایک سدا بہار پھول کھلتا ہے جسے کوئی دلی کہتا ہے کوئی حافظ، سعدی، میر، غالب، اقبال کا نام دیتا ہے۔ کوئی دانستے لوہ چوسر کے نام سے یاد کرتا ہے اور ہم حسن شوقی جیسے شاعروں کو بھول جاتے ہیں۔

### لسانی مطالعہ

حسن شوقی کی زبان اس زمانے کے دکن کی عام بول چال کی زبان ہے۔ اس میں ان تمام بولیوں اور زبانوں کے اثرات کی ایک گھمبیری سے یکٹی دکھائی دیتی ہے، جو آئندہ زمانے میں ایک جان ہو کر اردو کی معیاری شکل متعین کرتے ہیں۔ زبان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ زبان اپنے ارتقا کی اس ترکیبی منزل میں ہے جہاں سے اردو حروف علت کا موجودہ نظام پروان چڑھنے لگا تھا۔ اس کی سب سے واضح شکل صیغہ ماضی کے افعال میں ملتی ہے۔ ماضی اور اسم مفعول بنانے کا موجودہ اصول یہ ہے کہ باتوں میں "ا" یا حرف علت "آ" بڑھا دیا جاتا ہے جیسے پڑھنا (مصدر) سے پڑھ (ماور) اور اس سے پڑھا (ماضی مطلق) لیکن زبان کے ارتقا کے اس دور میں ماضی مطلق بنانے کے لیے "یا" لایا جاتا تھا جیسے پڑھ سے پڑھیا، لکھ سے لکھیا۔ حسن شوقی کی زبان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس منزل میں "یے" (حرف صیغہ)

نیم حرف علت ہی رہا تھا جو آگے چل کر صوتی اشباع کی نذر ہو گیا اور بغیر "یے" کے ماضی  
 خنے کا اصول کھینچ کر حیثیت اختیار کر گیا۔ یہ تبدیلی شعر میں زیادہ واضح ہوتی ہے کیونکہ شعر  
 کے وزن میں حرف صیغہ حذف نہیں ہوتا لیکن اگر وہ نیم حرف علت ہو تو صوتی اعتبار سے وہ  
 وزن میں سے حذف ہو سکتا ہے چنانچہ شرفی کے ہاں ایسے ماضی جو "یا" سے بنتے ہیں نیم حرف  
 ت "یے" "ا" سے بنتے ہیں اور یہ "نیم" کے وزن میں حذف ہو جاتی ہے مثلاً

ع جماندار نے سبزی پائی کر یا

ع اے نانوں میں شادانی دھریا

یہاں دونوں افعال "کر یا" اور "دھریا" میں "یے" نیم حرف علت کے طور پر آتی  
 ہے اور "یے" کی صریح آواز کے ساتھ استعمال نہیں ہوتی۔ ایک اور مثال لپیچہ:

جڑت ہور جواہر یتا کچھ دیا

جو اوس دیکھتے خلق حیراں رہیا

اس شعر میں "دیا" کی "یے" حرف صیغہ ہے اس لیے حذف نہیں ہو سکتی اور "رہیا"  
 میں یہ نیم حرف علت کے طریق پر استعمال ہوئی ہے اور حذف ہو سکتی ہے۔ جدید زبان میں  
 ب ہمیں "رہیا" کے بجائے "رہا" کی شکل ملتی ہے۔

قدیم اردو میں اسمائے مؤنث کی جمع فاعلی صورت میں لاحقہ "یاں" لانے سے بنتی  
 تھی، اور چونکہ ماضی میں پہلے ہی "یے" لگا دیا جاتا تھا اس لیے تانیث اور جمع کے صیغے میں  
 نئی بھی وہی صورت اختیار کرتا تھا۔ زبان کے ارتقا میں کچھ عرصے تک یہ صورت قائم رہی  
 لیکن رفتہ رفتہ متروک ہو گئی۔ سو ا کا یہ شعر دیکھئے:

جب لبوں پر یار کے سس کی دھڑیاں دیکھیاں

جوں زحل کی ساعتیں اس دل پر کڑیاں دیکھیاں

اس شعر میں دھڑیاں، دیکھیاں، کڑیاں، دیکھیاں ہاروں لفظوں میں "یے" حرف صیغہ  
 کے طور پر استعمال ہوئی ہے۔ اب شوقی کا یہ شعر دیکھئے:



خوش غزلی میں لوہلتیاں چلیاں

اکھرتیاں د پھرتیاں لوہلتیاں چلیاں

اس شعر میں یہ چھ الفاظ اوہلتیاں، چلیاں، اکھرتیاں، پھرتیاں، لوہلتیاں، چلیاں اسی صورت میں ملتے ہیں جو سودا کے ہاں ملتی ہے لیکن فرق یہ ہے کہ سودا کے ہاں "یے" کی آواز حرف صمد کی آواز ہے لیکن حسن شوقی کے ہاں "یے" کی آواز نیم حرف غنت کی ہلکی اور اُپشتی سی آواز ہے۔ قدیم اردو میں یہ عمل ارتقائی تھا لیکن شمالی ہند میں دور ناسخ میں صمد زبان کے لیے صخر صمد کر اسے خسوخ کر دیا۔ اشباع و تغبٹ کا یہ "عمل"، "یے" کے علاوہ دوسرے حروف غنت میں بھی نظر آتا ہے۔ لوہر جو مثالیں دی گئی ہیں ان میں آپ دیکھیں گے کہ "لوہلتا"، "لوہلتا" کا "لو" یا حسن شوقی کے ہاں دوسری جگہ "لوہالے"، "لوہالیا"، "سوزیلا" میں حرف غنت، "لو، بو، سو" وغیرہ کی شکل میں آ رہا ہے جو بعد میں زبان کے ارتقا کے ساتھ اجلتا، اچلتا، اہالے، بلایا، بھلے گا" ہو گیا۔ یہ نفسی عمل ہر زبان کے ارتقا کا ایک خاصہ ہے۔

ہند یورپی زبانوں میں کئی زبانیں ایسی ہیں جو "ہانے" کی آواز کو اپنائی یا صحت کر دیتی ہیں۔ قدیم اردو میں ایک ہی لفظ جب شمال میں بولا جاتا ہے تو اس میں "ہانے" کی آواز استعمال کی جاتی ہے اور جنوب میں وہی لفظ بغیر "ہانے" کے استعمال ہوتا ہے۔ یہ عمل علاقائی تفریق کی بنا پر کم و بیش ہر زبان میں ملتا ہے۔ حسن شوقی کے ہاں اس کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں مثلاً سنیرے (سنرے)، روہیرے (روہرے)، بے (بھے)، تے (تھے)، ہیں (پھن)، سرٹیاں (سیرٹیاں)، دیک (دیکھا)، وغیرہ۔

قدیم اردو میں برصغیر پاک و ہند کی بیشتر زبانوں کے اثرات گھلتے ملتے نظر آتے ہیں۔ یہ دور در در حاجب برصغیر کے مختلف علاقوں کے ملا، صوفیائے کرام، سپاہی پیشہ، اہل کمال، ارباب ہند کی آوار ہے تھے۔ پشاور، پٹنالی، سندھی، الغانی، گجراتی، شمالی ہند کے علاقوں کے لوگ دکن میں تبلیغ دین یا قسمت آزمائی کے لیے بھیجے تھے۔ ترک زرد مکران تھے۔ عربی و فارسی مذہبی و تمدنی زبانیں تھیں۔ ننگو، تامل اور مراٹھی وغیرہ دکن کی علاقائی زبانیں تھیں۔

اسی لیے دکنی میں ان تمام زبانوں کے عناصر اور اجزا پائے جاتے ہیں۔ کہیں صرف الفاظ کی حد تک اور کہیں صرفی و نحوی ترکیبیں بھی زبان کا حصہ بن گئی ہیں۔ کہیں کہیں تو یہ مراعات اتنی گہری ہو جاتی ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ گریسی (۳۵) نے جو مثالیں تعریلی (سندھ کے ریگستانی علاقے کی زبان) کی دی ہیں اس سے ایک جملہ یہاں نقل کیا جاتا ہے تاکہ اردو زبان کے مزاج کا اندازہ ہو سکے۔

آج اویئے کیوں آویا کیرو مجھ میں کام

وہ صرفی اجزاء، نحوی خصوصیات اور الفاظ جو اس جملے میں نظر آتے ہیں تقریباً اسی سے ملتے جلتے شوق کی زبان و قدیم اردو میں نظر آتے ہیں۔ تعریلی پر راجستانی کا گہرا اثر ہے اور راجستانی کے اثرات قدیم اردو پر واضح ہیں۔

آئیے اب حسن شوقی کے کلام میں صرف و نحو کی چند خصوصیات دیکھیں:-

اسماء کی جمع بنانے کا ایک عام اصول یہ ملتا ہے کہ اسم کے آخر میں "ان" یا "یاں" لگا دینے پر جیسے فرماں، گدباں، بدلاں، ہوا یاں، فوجیاں، گنپاں، آڑیاں، ماریاں، دیوٹیاں وغیرہ۔ یہی اصول تنہائی، سراسیکی اور سندھی کے شمالی علاقے کی زبان (اتر لوی) میں بھی ملتا ہے۔

اسما کی تذکیر و تانیث میں جدید زبان کے مؤنث لفظوں کو ذکر باندھا گیا ہے جیسے

ع اہے گج میرا تیرے راج میں

ع اے ہادو توبہاری گر تو گزر کرے گا

میں "گج" اور "ہادو" کو ذکر باندھا ہے۔ اسی طرح "خیر" اور "دنیا" کو بھی حسن شوقی

نے ذکر باندھا ہے۔

مسائر سے بھی زبان کے ترکیبی عمل کا اندازہ ہوتا ہے۔ اکثر مسائر اپنے ارتقائی

مراحل سے گزر رہے ہیں، مثلاً

مشکلم: میں۔ مج۔ جے۔ میرا (واحد)۔ مہی۔ ہنا (جمع)

ماضرہ: توں۔ تہ۔ تہے۔ تیرا۔ تیں۔ تہس (واحد)۔ تم۔ تمیں (جمع)

تائبہ: وو۔ وو۔ یو۔ یو۔ لو۔ لو۔ لوس (واحد)

وو۔ یو۔ وو (جمع)

ان کے علاوہ پتا، جیتے، اپس، اپس، جن، جن، جنست، کن، پتے، کون وغیرہ ضماز بھی لٹتے ہیں۔ مشکل ضماز (جمع) یعنی بس، ہسنا پورنی، مارواڑی اور راجستانی میں بھی لٹتے ہیں۔ واحد مشکل مجروری اور مفعولی "جے" اور "تجہ" میں ابھی "ہائے" کی آواز استعمال میں نہیں آئی ہے۔ اس کے برعکس جمع میں "ہائے" کی آواز موجود ہے۔ دلپہا ہات پہ ہے کہ ماضی میں "توں" پنہائی، سندھی اور سرائیکی میں آج بھی ملتا ہے۔ "تیں" توں اور ہی کارکب ہے۔ مجروری حالت میں تہ اور تے میں ہائے کی آواز نہیں ہے۔ ماضی جمع میں "تیں" گجراتی برجی، کھڑی وغیرہ میں مشترک ہے۔ غائب میں یو، فو، وہ کارکتا صاف نظر آتا ہے۔ "یو" کی "یے" نیم حرف علت بن کر گر گئی اور "یو"، "کو" جو آج بھی لودھی، پنہائی، سرائیکی اور سندھی میں ملتا ہے بدل کر "وو" بنا اور پھر ارکتا کے ساتھ "ہائے" مل کر "وو" کی شکل میں آ گیا ہے۔

قالب کی احترامیہ صورت "آپ" بعد کی پیداوار ہے۔ شوقی کے ہاں "آپ"، "آپ" اور "اپس" خود کے معنی میں آتا ہے۔ حسن شوقی نے ایک لفظ "جنست" (جن کا) استعمال کیا ہے۔ اس کی "ت" درلودھی اثر سے آئی ہے اور جن، جن کی جمع الجمع ہے جو سندھی، سرائیکی، پنہائی ضماز کی ایک عام خصوصیت ہے۔

صفت شوقی کی زبان میں "آ"، "س"، "ڈ" (منکرت دُر بمعنی برا، جیسے جن یعنی بڑے لوگ) منکرت سابقوں اور مرکب بنانے کے اصول کے مطابق استعمال کیے گئے ہیں۔ "س" کا ساتھ منکرت میں نیکی، اچائی، یا خوبی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جیسے بہات یعنی اچھی ذات۔ نہات قل قلب شاہ نے بھی استعمال کیا ہے۔ حسن شوقی کے ہاں کال (اچا نانہ)، سلکھن (اچے لہن والا)، سنگند (اچھی خوشبو)، مدنگ (اچھے ڈنگ کا)، سروپ (اچھے روپ کا)، سرنگ (اچھے رنگ کا)، سہاس (اچھی خوشبو)، اسی طرح اکال، آمول (انمول) اور درگت، دکال استعمال میں آئے ہیں۔ یہ طریقہ ہندی، سندھی اور گجراتی میں بکثرت استعمال ہوتا ہے۔ حسن شوقی کے "کال"، "دکال"، "سار" اور "ڈکار" کی شکل میں لٹتے ہیں۔

صفت میں جمع عمومی یا اسم مجرور کی ایک دلپہا شکل یہ ملتی ہے کہ اس میں لاحق

کہ "لکھا گیا ہے۔ یہ اصول در اور می زبانوں کے اصول اور وضع کے مطابق ہے۔ جیسے نیک، پیک (نیک، پیک) وغیرہ) برومی میں، جو پاکستان میں واحد در اور می بولی ہے، جمع عمومی "ک" یا "گ" لکھا کر بناتے ہیں مثلاً سوٹ (سیب) سوٹک، ارغ (روٹی) ارگک (روٹیاں) وغیرہ۔  
حسن شوقی کا یہ مصرع دیکھئے:

ع سو پھلیاں ہمیں پھلیاں گھر نکلیاں پٹیاں

گھر نکلیاں "جمع اسی در اور می اصول کے مطابق ہے۔

افعال شوقی کی زبان میں افعال کی خصوصیت نمایاں ہے۔ جدید زبان کے مقابلے میں پہلو فوق تو یہ ہے کہ متعدی اور لازم افعال، جو ماضی کے صیغوں میں "نے" کے استعمال سے پہانے جاتے ہیں، مضارع حاضر میں حسن شوقی کے ہاں نہیں ملتے جیسے:

ع سنیا میں کہ شہ گھر بڑا کام ہے

لیکن ضمیر غائب میں "نے" کا استعمال ملتا ہے۔ جیسے:

ع جانا دار نے میز بانی کر یا

ع جو ہرام نے منور یا صلا

اور کہیں غائب ہو جاتا ہے جیسے:

ع فریدوں دیا تحت کون بھی رواج

ع کہ خسرو دیا تاجداراں کون تاج

اس سے پتا چلتا ہے کہ علامت فاعل "نے" کا قدیم اردو میں استعمال ہونے لگتا جو رفتہ رفتہ عام ہوتا گیا۔ پنہابی میں علامت فاعل "نے" آج بھی استعمال نہیں ہوتی۔

افعال کی دوسری خصوصیت تذکیر و تانیث کی ہے۔ قدیم اردو میں فعل کے چند صیغوں اور زمانوں میں فاعل یا مفعول اگر مؤنث تھا تو فعل بھی مؤنث استعمال کیا جاتا تھا۔ جیسے لڑکی پانی پی۔ شوقی کے ہاں صورت حال اس کے برعکس ہے۔ مفعول مؤنث ہونے پر بھی فعل مذکر استعمال ہوتا ہے، مثلاً

ع جانا دار نے میز بانی کر یا

اس مصرع میں مفعول میز بانی مؤنث ہے لیکن فعل تذکیر کے صیغے میں استعمال ہوا ہے۔

فعل کی یہ تذکیر ایک اصول کے طور پر شوقی کے کلام میں بار بار ملتی ہے اور قدیم اردو جدید زبان کی طرف بڑھتی دکھائی دیتی ہے۔ چند اور مثالیں دیکھئے:

ع خریدوں دیا تخت کوں بھی رواج

ع کہ خسرو دیا تاجہ اراں کوں تاج

مفعول کے مؤنث ہونے کے باوجود فعل مذکر استعمال ہوا ہے:

ع کیا بادشاہی سو بازو کے بل

ع رتی جڑت چہ کھی رکھیا سامنے

قدیم اردو کی یہ خصوصیت بھی شوقی کے ہاں کثرت سے ملتی ہے کہ اگر فاعل جمع مؤنث ہے تو فعل بھی جمع مؤنث ہوگا۔ مثلاً

خوشی خزی میں اولہتیاں چلباں

اکھرتیاں و پھرتیاں اوچلتیاں چلباں

فاعل مؤنث (جمع) ہونے سے اس شعر کے چہ فعل مؤنث (جمع) میں استعمال کیے گئے ہیں۔

افعال مساویں اور حروف ربط کی چند خصوصیات بھی قابل ذکر ہیں۔ ان حروف کو چار سطروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ ے۔ آے۔ آہیں وغیرہ

۲۔ تا۔ آتا۔ آتے۔ اتار وغیرہ

۳۔ تھا۔ تھا۔ تھیاں وغیرہ

۴۔ اچھو۔ آچھے۔ آچھیں وغیرہ

پہلا سلسلہ "ے۔ آے" کا ہے۔ اس کا قریبی رشتہ سندھی کے آے، آہیں سے

ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اصل میں سنسکرت "اس" ذہ بھسنی "ہونا" سے آیا ہے۔ سندھی اور اردو کی گردانیں یہ ہیں:





۱- نہانوں کہاں کیا نو تر اتار

نہانوں کہاں دھیان ہنسی اتار

۲- نظام الملوک دو جو بڑ کا اتار

برہان الملوک کوس کھکا اتار

اس لفظ کے ارتقا کی صورت اب یہ بنتی ہے: "اتار- اتار- اتار- اتار- اتار- اتار- اتار- اتار"۔ حسن شوقی کے ہاں یہ تمام صورتیں ملتی ہیں جس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ زبان کا ترکیبی ارتقا جدید اردو کے قریب تر آچکا تھا۔ ایک اور مصرع دیکھیے:

ع زمیں پر دیوے جگمگاتے ہتے

میں "ہتے" گجراتی ہے۔

چوتھا سلسلہ اچھے، اچھو، اچھیں گجراتی اور راجستانی میں ملتا ہے۔ یہ شکلیں جدید زبان میں متروک ہو گئیں۔ اس کی قریبی شکلیں سندھی، لاسی (السید کی زبان) اور کشمیری میں بھی پھن، چھان، چھو اور کشمیری میں "چھوہ" (وہ ہے) ملتی ہیں۔

دکنی میں چونکہ متعدد مصادر مختلف زبانوں سے لیے گئے ہیں جن کے ماضی کسی اور قاعدے سے بنتے ہیں اس لیے ان مصادر کے ماضی بھی ان زبانوں کے اصول کے مطابق بنائے گئے ہیں۔ پنہابی اور گجراتی کا اثر بہت نمایاں ہے جیسے:

ع ستم ہا بے سیس توں ناک کا

میں "ہا بے" پنہابی طریقہ ہے اور

ع مبارک تے تحت ہو ر تاج اچھو

میں "اچھو" گجراتی ہے۔ اسی طرح

ع بیٹا تخت پر آو جشید سا

میں "آو" پوربی اور راجستانی طریقے پر استعمال میں آیا ہے۔

اسم فاعل بنانے کا ہندی طریقہ یہ ہے کہ مصدر پر "بار" لگا دیتے ہیں۔ حسن شوقی کے ہاں بھی یہ طریقہ عام ہے، جیسے "کرن بار"، "ترمہن بار"، "دھرن بار" وغیرہ۔ کہیں کہیں گجراتی طریقے سے بنائے ہوئے اسم فاعل بھی استعمال کیے ہیں جیسے اس شعر میں:

کہتے صماں آو تارو ہونے  
کہتے میزباں جاو تارو ہونے

آو تارو، جاو تارو "گجراتی طریقے سے بنائے گئے ہیں۔

حروف ہار میں کئی حروف پنہائی سے آئے ہیں جیسے "تے"، "نال"، "نوں"، "سوں" وغیرہ۔ "سرائیکی" کا "کوں" بھی استعمال ہوا ہے۔ "تیں" کی شکل "تے" بھی ملتی ہے۔ ایک حرف ہار "سنبھار" پرانی سندھی میں استعمال ہوتا ہے جس کے معنی "آندہ" یا "میں" کے ہیں۔ شاہ لطیف کے ہاں "سنبھاروں" یا "سنبھارا" استعمال ہوا ہے۔ اس کا تلفظ موجودہ سندھی میں "سنبھ" انہیں معنی میں مستعمل ہے۔

حرف اصناف میں "کا" و "خیرہ" کے ساتھ "کیرا" بھی استعمال ہوا ہے جو لودھی، راجستانی میں استعمال ہوتا ہے۔

ان سرسری مطالعے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اردو نے کسی ایک زبان سے اپنے مزاج کی تشکیل نہیں کی، بلکہ گہم و بیش برصغیر پاک و ہند کی سب زبانوں سے اثر قبول کر کے اپنے مزاج کو اس طور پر بنانے میں کامیاب ہوئی ہے کہ ہر زبان بولنے والا اس میں اپنے مزاج کی جھلک دکھ سکے۔ اسی لیے اس زبان کا بولنا اور سمجھنا برصغیر کی کسی دوسری زبان کے مقابلے میں آسان ہے۔ یہ تھوڑے سے عرصے میں گھل مل کر زبان پر چڑھ جاتی ہے۔ مزاج کے اسی رنگ کو دکھ کر میں اردو کو پاک و ہند کی ساری زبانوں کا "عاداً عظم مشترک" سمجھتا ہوں۔ آپ برصغیر کی کسی بھی زبان کے نقطہ نظر سے اس کا لسانی تجزیہ کر لیجئے، آپ کو قدم قدم پر اسی زبان کے اثرات محسوس ہوں گے۔ پنہابی، سرائیکی، سندھی، گجراتی، راجستانی، ہریانوی، برج بھاشا، لودھی، گدھی، کھڑی، پشتو، بھوجی، ہندی، سنسکرت، مراٹھی، تمل، فارسی، عربی، ترکی، انگریزی وغیرہ کے اثرات اس زبان میں مل کر اسی طرح ایک ہو گئے ہیں جیسے ایک پتھر کو دکھ کر آپ کہہ اٹھتے ہیں کہ اس کی ناک ماں پر گئی ہے۔ چہرہ کی بناوٹ باپ پر گئی ہے۔ آنکھیں دلو کی سی ہیں لیکن ان سب کے باوجود اس پتھر کی اپنی انفرادیت ہے جو ان سب اثرات سے مل کر بننے کے باوجود اس کی اپنی ہے۔ یہی خصوصیت اردو زبان کی ہے۔ مثال

کے طور پر آئیے سندھی زبان کے تعلق سے "سبزبانی نامہ" کے ابتدائی سواشعار کا تجزیہ کریں۔

سندھی اور اردو زبان کی یہ مماثلت الفاظ، تلفظ اور چند مخصوص جملہ بندی، تہذیبی محاوروں اور بات کہنے کے مزاج سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہاں ہم ایسے الفاظ کی فہرست دیتے ہیں جو سبزبانی نامہ کے ابتدائی سواشعار میں ہمیں ملتے ہیں اور جو آج بھی سندھی میں استعمال ہوتے ہیں:

- نانوں : سندھی میں نام کے لیے آتا ہے۔  
 سٹن : سندھی میں مارنا، ختم کرنا۔  
 مارٹیاں : مارپی کی جمع۔ سندھی میں دو یا تین متوالی عمارت کو کہتے ہیں۔  
 مڑے : سندھی میں مڑنا، مرنے، کشیدہ کاری کرنا، آراستہ کرنا۔  
 وٹے : وٹنا، یہ سندھی کا خاص لفظ ہے جو ہر فعل کے بعد فعل مساوی کے طور پر استعمال ہوتا ہے جس کے معنی ہیں تکرار یا کسی چیز کو کرتے رہنا۔ حسن شوقی کا مصرع ہے
- ع جیتے رلبتے سب وٹے ہاتے  
 ایک اور مصرع:

- ع سیلیاں سیلیاں سے چلتیاں وٹیاں  
 پیارے : فوارے کے معنی میں سندھی میں آتا ہے۔  
 گنگ : شامیانے کے معنی میں سندھی میں آتا ہے۔  
 پھل : پھول کے معنی میں سندھی میں آتا ہے۔  
 نکال : نکال دینا سندھی میں اچاڑنا، اکال کی ضد۔  
 ریلے : ریلے (سندھی) پانی کا ریلہ بھاؤ۔  
 سرنا : سرنا (سندھی) ملنا۔ حاصل ہونا۔  
 چکایے : چکن (سندھی) گاڑھا کرنا۔  
 دکال : دکار (سندھی) قحط۔ اکال۔  
 لپے : لپھی سندھی میں لینا پوتنا کے معنی میں آتا ہے۔

- پچھے : سندھی چھپن، لکانا (جسم پر)  
 رسن تاب : سندھی میں ہوا کے لیے جلی پانی کے کی رسی کھینچنے والے کو کہتے ہیں۔  
 آرپاں : سندھی آہنی کی جمع ہے۔ بلخ کی ایک قسم۔  
 بھوس : سندھی بھولہ۔ دھرتی، زمین۔  
 ہافتے : (فارسی ہافتن) سندھی میں کورے موٹے کپڑے کی قسم۔  
 سالو : سالو کا (جسے اردو میں شلو کا کہتے ہیں) اونٹنی کپڑے کی قسم۔  
 کبیسر : کبت سر سندھی میں نصیہ کلام کہنے والے شاعر کو کہتے ہیں۔ نعت گو۔  
 ہتھ : ہاتھ۔

کعبیت : خشک، بور، سمند، زرد، مٹی، پتنگ، ابلت، گھوڑوں کے یہ نام سندھی میں  
 بھی آتے ہیں۔ ہری، زرتی، شکرے، سنگسیر، بھاری پرندوں کے یہ نام سندھی میں  
 بھی آتے ہیں۔

- رٹے : رنگے ہونے کپڑے۔  
 کارپی : کپڑا رنگنے یا چھنے والے۔  
 سبلی : سچ بچ کی۔  
 گاجتے : گجن۔ باتنی کی طرح آواز کرنا۔  
 دام اور بھر : سازوں کی قسم۔  
 دویرٹے : سندھی بیت کی قسم۔  
 سنگڑ : شاعر یا قوال۔  
 منڈل : ساز کی ایک قسم۔  
 ورناداس : ویدہ وودانت۔  
 پٹاکاں : پٹا خے۔  
 دیوٹیاں : دیوٹیاں۔ ڈیوٹ۔ مشعل۔  
 ورشا : ڈٹا۔ ڈسن۔ ویکھا۔  
 منہار : میں۔ اندر۔

شیا : سٹن۔ چھوڑنا۔ پسوگنا۔

اسی طرح پنجابی، ہریانی، کھڑی، ہندی و سنسکرت، برج بھاشا، مراٹھی وغیرہ کے الفاظ دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس فہرست سے میراثاً صرف یہ دکھانا ہے کہ اردو زبان کا ذخیرہ الفاظ عربی، فارسی، ترکی کے ساتھ ساتھ برصغیر کی ہر زبان کے ساتھ اس طور پر مشترک ہے کہ یہ زبان کم و بیش سب زبانوں کی زبان بن جاتی ہے اور دو مختلف زبانیں بولنے والوں کے لیے ایک مشترک زبان بن جاتی ہے۔

حسن شوقی کی زبان کی چند دوسری خصوصیات یہ ہیں:-

۱- "و" عطف ہندی، عربی اور فارسی الفاظ کے درمیان کثرت سے استعمال کیا جاتا ہے جیسے صوفے و منڈوے، جوتی و سوسن، وغیرہ۔

۲- اسی طرح اصناف بھی فارسی و ہندی الفاظ کے درمیان استعمال کی جاتی ہے، جیسے آبِ بمنور۔

۳- حرف اصناف کے بجائے "ے" کا استعمال کیا جاتا ہے۔ منارے عظیم (منارِ عظیم)، شے شیر مرد (شیرِ مرد)، شے نامدار (شیرِ نامدار)، شے تاجدار (شیرِ تاجدار)، لکے خدا (ملکِ خدا)، تارے رعیت (تارِ رعیت)۔

۴- کہیں فارسی ترکیب میں صفت کو موصوف سے پہلے استعمال کیا گیا ہے، جیسے سی سرور (سروسی)۔ کہیں ہندی ترکیب کو فارسی طریقے پر استعمال کیا گیا ہے، جیسے منڈوے بلند (بلند منڈوے)۔

۵- بہت سے الفاظ میں "ہ" یا "و" کا استعمال نہیں ملتا جیسے پارکی (پارکھی)، نکٹ (کٹھ)، سنیرے (سنہرے)، روپیرے (روپہرے)، بے (بجے)، بین (پہن)، کہیں (کہیں)، دیکہ (دیکھ)، اور کہیں و زائد ہے جیسے لکھا (لکھا)۔

۶- کہیں "سی" کا استعمال نہیں ہے جیسے سڑیاں (سیریاں یعنی سیرٹھیں)، پٹانی (پٹانی)۔ کہیں "ا" استعمال نہیں کیا جاتا ہے، جیسے آسان (آسمان)۔ کہیں "سی"

زندہ ہے جیسے "تظامیاں کوں فرمان یوں لیکھ توں" میں "لیکھ" (لکھ)۔

۷۔ و معروف کی پوری آواز کی جگہ صرف پیش کی علامت استعمال کی جاتی ہے۔ جیسے  
نہیں، ڈھنڈ، سونے (سُنے) پھل (پھول) لیکن کمیں ناز و کتر (نازک تر)، اوس  
(اُس)، اوہالے (اُہالے)، بولایا (بُلا یا)، گھوے (گھسے)، سونیا (سے گم) استعمال  
کیا جاتا ہے۔

۸۔ کمیں کے بمعنی "کہ" جیسے

ع کے "فردوس جنت کے سب پھول جو  
اور کمیں کہ "بسنی" کے "استعمال کیا گیا ہے۔ جیسے  
ع یو سب مل کہ "ایسا کیے یکم بنا

یا

ع منوارے میٹھے لے کہ "اپنا سوساز  
۹۔ ضرورت شعری سے یا اس وقت کے مروجہ تلفظ کی وجہ سے متحرک الفاظ کو ساکنی اور  
ساکن کو متحرک باندھا ہے جیسے اول بھانے لول، جیتے بھانے ججے، گھا بھانے کھا، یا  
اس کے برعکس عربی بھانے عربی باندھا ہے۔ قباد بھانے قباد (کیقباد) ایک ہی  
شعر میں اسی لفظ کو متحرک بھی باندھا ہے اور ساکن بھی جیسے تحت:

کے بادشاہی تخت تاج دے

کے تخت پر تے اشا راج لے

جہنم کے بھانے جہنم

ع دیکھیں کیا جہنم پیر ہے آسماں

یہ اولی زبان کو اول جال کی زبان سے قریب تر رکھنے کی کوشش ہے۔

۱۰۔ ناموں کو بھی ضرورت شعری کے مطابق توڑ موڑ لیا جاتا ہے جیسے ذوالقرن بھانے  
ذوالقرنین۔ سبگلیں بہ تلفظ سب بت گلیں باندھا ہے۔ تنالیا بھانے تنال خان۔



عماد یا بہانے عماد شاہ۔ سیف تحویل۔ یعنی سیف صبیح الملک۔

۱۱۔ ہندی طریقے سے مرکبات کی شکلیں، نئے توڑ، گل پھاڑ، منڈ پھوڑ۔

ع ہورن و حیر گرداں کمرک چھوٹیں  
میں "کمرک چھوڑ"۔ اسی طرح رن کھنڈل، میٹھ بولنیاں (شیریں سنجان) کپوتر بھا،  
وغیرہ۔

۱۲۔ قافیہ اکثر صمت کے ساتھ باندا جا ہے لیکن یہ مثالیں بھی ملتی ہیں۔ اولیا کا قافیہ  
"روسباہ"، "سات" کا قافیہ "زکوۃ"، بھار کا قافیہ "پھاڑ"، اندر سبا "سبا" کا قافیہ  
"زبا"، "گل" کا قافیہ "پھول" (بروزن بھل)، "سات" (ساتھ) کا قافیہ  
"ساتات"۔

### بیاضوں کا تعارف

آئیے اب اُن بیاضوں سے بھی متعارف ہوتے چلیں جن سے "فتح نامہ" اور "میزبانی  
نامہ" لیے گئے ہیں۔

بیاض نمبر ۱ مخزن انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، جس میں "فتح نامہ نظام شاہ" (نثر  
اول) اور "میزبانی نامہ" ہے، ۹ ۱/۲ ۱۰۰ ۵۰ کی فنج کی تقطیع پر لکھی گئی ہے۔ تن میں ۱۷  
سطریں اور حاشیے پر ۳۳ سطریں ہیں۔ عنوانات فارسی میں ہیں اور سرخ روشنائی سے لکھے گئے  
ہیں۔ خط نستعلیق خوشنما ہے۔ اس میں کل صفحات ۱۰۷، اور دس شتوہاں ہیں: (۱) "معراج  
نامہ" از بلوچی۔ (۲) "خیبر نامہ" از علی عادل شاہ ثانی شاہی۔ (۳) "محبوب نامہ" از شہسیر (۴)  
"نصیر نامہ" از علی رحمتی۔ (۵) "میزبانی نامہ" از حسن شوقی۔ (۶) "فتح نامہ نظام شاہ" از  
حسن شوقی۔ (۷) "تاریخ سکندری" از نصرانی۔ (۸) "فتح نامہ بکھیری" از میرزا مقیم۔ (۹)  
"چندر بدن و مبار" از مقیمی۔ (۱۰) "نہات نامہ" از ایامی۔ "فتح نامہ نظام شاہ" اور "میزبانی  
نامہ" کا متن اسی نسخے سے لیا گیا ہے۔ کاتب کا نام اور سن کتابت درج نہیں ہیں۔ "میزبانی  
نامہ" کا ترقیہ یہ ہے: "مرتب شد میزبانی نامہ سلطان محمد عادل شاہ گفتار حسن شوقی" اور "فتح  
نامہ" نظام شاہ کا ترقیہ یہ ہے: "مرتب شد فتح نامہ نظام شاہ گفتار حسن شوقی"۔

بیاض نمبر ۲، مخزن انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔ اس بیاض میں "فتح نامہ نظام

شاہ "کا نمونہ نامی" (نامی) ملتا ہے۔ شروع کے صفحات دست بردارانہ ہو گئے۔ کچھ ابتدائی صفحات آخر میں لگ گئے ہیں۔ یہ ۵۰۸۶۰ کی قطع پر لکھی گئی ہے۔ صفحات کی تعداد ۱۶۰ ہے۔ ہر حصہ پر اوسطاً پندرہ سطریں ہیں۔ ص ۱ تا ص ۶۰ قطع و جہانگیر "قطع نامہ نظام شاہ" کا آخری حصہ جس میں ۷۵ اشعار ہیں، ملتا ہے اور ص ۱۳۹ تک ص ۱۶۰ اسی مثنوی کے فائے سے پہلے کا حصہ لگا ہوا ہے۔ ص ۶۷ سے ص ۷۴ تک ایک دوسرا "قطع نامہ" ہے جس میں بے سند اور صلابت ذہن کی جنگ کا قطع نامہ لکھا گیا ہے۔ یہ بیاض بہت کرم خوردہ ہے۔ خط شکستہ ہے۔ جدولیں نہیں ہیں۔ کہیں اتنی انداز سے لکھا گیا ہے اور کہیں آرا ترچہ لکھا گیا ہے۔ اس میں شیخ فرید الدین بوعلی قلندر پانی پتی کا فارسی "خواب نامہ" بھی ملتا ہے۔ مختلف لوگوں کے نام کچھ متذوق فارسی مکتوبات بھی ہیں۔ بیاض کے چھ صفحات میں علم رمل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس میں شاہ نعمت اللہ کا ایک فارسی مرثیہ بھی ہے۔ نوری کا ایک مرثیہ اور غریب کا ایک فارسی مرثیہ بھی اسی بیاض میں ہے۔ ان کے علاوہ آصف، والد سیدان، عشق، فتیر، مکر، مرید، قاسمی، اعتقادی، ولی، باوی کے مرثیے بھی ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس میں مقیمی کی ایک مختصر فارسی مثنوی بھی ہے جس میں بے ثباتی و ہر کو موضوع بنا کر نصیحت کی گئی ہے۔ قتل کا شعر یہ ہے:

مقیمی نہ بینی دریں باغ کس

تماشا کند ہر یکے یک نفس

کاتب کا نام کہیں نہیں ہے۔ قطع نامہ نظام شاہ کا ترجمہ یہ ہے:

من نوشتم انچه دیدم در کتاب

ماقبت واظہ العلم بالصواب

ترجمہ فی التاريخ ششم شهر ربیع الاول ۹۶۱ھ میں مقام بالا پور نوکری ہرچی راجہ۔

املا کے بارے میں

زیادہ تر الفاظ میں نے اصل املا کے مطابق رہنے دیے ہیں۔ صرف "ا" اور "تھ" کو بدلا ہے تاکہ پڑھنے میں آسانی ہو اور شہر آسانی سے وزن میں پڑھا جاسکے۔ بعض نقطوں کو میں نے

صرف الگ الگ کر دیا ہے تاکہ لفظ کو پہناتنے میں آسانی ہو یا پھر میں نے ایسے الفاظ کا اطلاق درست کیا ہے جو اس وقت بھی صحیح نہیں مانے جاتے ہوں گے جیسے عوص اعظم کو عوٹ اعظم کر دیا ہے۔ جرت کو ہرت اور فصل کو لسل۔ ذیل میں ایسے قدیم لفظوں کی فہرست دی جاتی ہے جن کا اطلاق تبدیل کیا گیا ہے۔

قدیم	جدید	قدیم	جدید
دہریا	دھریا	عوص اعظم	عوٹ اعظم
اونچ	اونچ	بترہ	بہ تحریر
نیچ	نیچ	بترہ	بہ تحریر
کدہیں	کدھیں	ستر	سٹر
بچہ	بچہ	ظفرائے شامی	ظفرائے شامی
گرچے	گرچہ	بھیری	بھری (نظام شاہ بھری)
لکھ	لکھ	چتر	چتر
لاکھ	لاکھ	دھنور	دھنور
بھر	بھر	صد	صد
نوجھ	نوجھ (نوجھ)	مندھیر	مندھیر
پوچھ	پوچھ (پوچھ)	جرت	جرت
کیگا	کے گا (کھے گا)	اندھربا	اندھربا (اندھربا)
راکھ	راکھ	اٹے	اٹے
کانٹ	گانٹھ	پوٹے	پوٹے
جلدی	بہ جلدی	دھرتیں	دھرت میں
رٹامیز	رنگ آمیز	ٹٹ	ٹٹ (یعنی ٹوٹ)

ہائی	ہائی	ہیسی	ہیسی
دیکھیں	دیکھیں	نہل	نہل
آگہ	آگہ	ٹریا	سریا
کھول کر	کھول کر	سہن جل	نہنجل
ہت	مت	بے حساب	ہساب
جوم	جوم	آہن	آہن
گئے	گئے	کیتے	کیتے
کنیں بمعنی کہیں	کنیں	جار	ہار
نتا	نتا	جئے	جئی
قوس قزح	قوس قزح	ہانت	ہانت
کھید غفر	کھیدے غفر	شوہ	شوہ
نام الہی	نامے الہی	دھر	دھر
نسل	نسل	جھمکنے	جھمکنے
گرم تر	گرم تر	سلج	سلج
		کھنڈل	کھنڈل

### ترتیب کے بارے میں

۱۔ قح نامہ کا مکمل متن نوز اول و ثانی کو ملا کر بنایا گیا ہے۔ جہاں نوز اول و نوز ثانی دونوں میں اشعار مشترک تھے، وہاں نوز اول کے اشعار متن میں لیے گئے ہیں اور اختصاف کو ماثیہ میں ظاہر کر دیا ہے۔

۲۔ وہ اشعار جو صرف نوز ثانی میں تھے انہیں نوز اول میں موضوع کے تسلسل کے مطابق ملا دیا

ہے اور یہ عمل شتوی کے صرف آخری حصے میں کیا گیا ہے۔ یہ سلسلہ شعر نمبر ۳۳۸ سے شروع ہوتا ہے۔ نمونہ ثانی کے یہ اشعار نمونہ اول میں شامل کیے گئے ہیں:

اشعار نمبر ۳۳۸ تا ۳۶۳

اشعار نمبر ۳۶۴ تا ۳۶۸

اشعار نمبر ۳۶۹ تا ۳۷۵

اشعار نمبر ۳۷۶ تا ۳۹۰

اشعار نمبر ۳۹۱ تا ۵۰۹

اشعار نمبر ۵۱۰ تا ۶۲۰

یہ وہ اشعار ہیں جو نمونہ اول میں نہیں تھے۔ اختلاف حاشیہ میں ظاہر کر دیا ہے۔  
۳۔ ان اشعار پر، جو دونوں فنون میں الفاظ و ترتیب کے لحاظ سے، قطعی ایک تھے "میں" کا نشان بتا دیا ہے۔

۴۔ "فتح نامہ نظام شاہ" موجودہ شکل میں ۶۲۰ اشعار پر مشتمل ہے، "سیربانی نامہ" ۲۱۳ اشعار پر۔ غزلیات کی تعداد ۲۹ ہے اور اشعار کی تعداد ۲۲۰ ہے۔ اس طرح جملہ اشعار کی تعداد ۱۰۵۳ ہو جاتی ہے۔

۵۔ بڑے متن سے کمال دیے گئے ہیں اور مخطوطات کے تعارف میں شامل کر دیے ہیں۔

۶۔ ابجدی کالیفہ جہاں جہاں آیا ہے اس سے ابجدی ترقی اردو پاکستان مراد ہے۔

۷۔ "سیربانی نامہ" کا چونکہ ایک ہی نمونہ تھا اس لیے اختلاف کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔

۸۔ حسن شوقی کی دو غزلیں جو سخاوت مرزا صاحب اور حسینی شاہد نے دریافت کی تھیں ان کا اختلاف حاشیہ میں ظاہر کر دیا ہے۔

۹۔ صرف ان دو بیاضوں کا تعارف کرایا گیا ہے جن میں "فتح نامہ" اور "سیربانی نامہ" تھا۔

باقی وہ بیاضیں جن میں حسن شوقی کی ایک ایک، دو دو غزلیں تھیں یا جن سے دوسرے قدیم شعرا کا کلام لیا گیا ہے، چھوڑ دی گئی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان بیاضوں کا تعارف ابجدی ترقی اردو پاکستان نے "مخطوطات" ابجدی کے تحت شائع کر دیا ہے۔

## حواشی

- ۱- رسالہ سمدہ "کراچی، اپریل ۱۹۵۵ء، ص ۱۳۔
- ۲- کھیم اردو، جلد اول، مرتبہ مسعود حسین خان، مطبوعہ حیدر آباد دکن، ص ۵۱۲-۵۳۰۔
- ۳- بیاض اجمعی ترکی اردو، کراچی (قلمی)۔
- ۴- بیاض اجمعی (قلمی)۔
- ۵- ایضاً۔
- ۶- ایضاً۔
- ۷- خطوط کتب خانہ سعید، حیدر آباد دکن، مولود سلوٹ مرزا، سمدہ "کراچی، اپریل ۱۹۵۳ء، ص ۱۳۔
- ۸- واقعاتِ محکمتِ بہار، جلد اول، مصنفہ بشیرا بی بی احمد، ص ۳۳۵-۳۳۶۔ مطبوعہ آگہ۔
- ۹- کھیم اردو، ترجمہ عبدالحق، اجمعی ترکی اردو، کراچی، ۱۹۶۶ء، ص ۷۵۔
- ۱۰- ایضاً، ص ۷۳، ص ۷۵۔
- ۱۱- واقعاتِ محکمتِ بہار، جلد اول، ص ۱۱۳۔
- ۱۲- تاریخِ فرشتہ، جلد چہارم، دارالطبع ہائے عثمانیہ، ص ۶۳۔ مطبوعہ ۱۹۳۳ء۔
- ۱۳- تاریخِ وجہاگر، بشیرا بی بی احمد، ص ۲۹۶۔
- ۱۴- تاریخِ دکن، جلد چہارم، حصہ دوم، ص ۴۳۔
- ۱۵- تاریخِ گوگندہ، عبدالحق مدنی، ص ۸۳۔
- ۱۶- تاریخِ فرشتہ، ص ۳۳۔
- ۱۷- ایضاً۔
- ۱۸- تاریخِ وجہاگر، ص ۲۷۹۔
- ۱۹- ایضاً، ص ۲۸۹، ۲۹۰۔
- ۲۰- بیاض اجمعی (قلمی)۔
- ۲۱- کھیم اردو، عبدالحق، ص ۸۶۔
- ۲۲- سمدہ شہ پارے، (۱۹۴۹ء)، ص ۱۰۲۔ حیدر آباد دکن۔
- ۲۳- دکن میں اردو، ص ۱۵۹، کراچی، ۱۹۶۰ء۔
- ۲۴- کھیم اردو، مرتبہ مسعود حسین خان، جلد اول، ص ۵۱۲ پر صفحہ کتاب کے سطلے خان کی ڈکی کا نام تاج جی بیگم لکھا ہے جو صحیح نہیں ہے اس لیے کہ تاج جی بیگم عبدالحق کی ڈکی تھی اور ہلوانہ کی باسل رتو جی تھی۔
- ۲۵- دیکھئے واقعاتِ محکمتِ بہار، جلد اول، ص ۳۶۵۔
- ۲۶- واقعاتِ محکمتِ بہار، جلد اول، ص ۳۶۷۔
- ۲۷- بیاض اجمعی (قلمی)۔
- ۲۸- سنگتِ سروے آف انڈیا، جلد ۸، حصہ اول، ص ۵۵۔ مطبوعہ دہلی۔
- ۲۹- مہرینِ لابیات اربعہ (۱۹۵۱ء)، طبع آگاہ نے دکن ریسٹورنڈ شین، ص ۱۸-۱۹، تھریں۔



# دیوانِ نصرتی

جب دکن کی رفیع الشان بہمنی سلطنت طبقاتی نفرت اور ملکی و غیر ملکی جھگڑوں کی وجہ سے منہدم ہو گئی تو اس سلطنت کے مختلف صوبے دار اپنے اپنے صوبوں میں خود مختار ہو گئے اور رکھتے ہی رکھتے پانچ سلطنتیں وجود میں آ گئیں۔ ان سلطنتوں میں گولکنڈہ، لور، یہا پور کی سلطنتوں کے نام بہمنی، علم پروری اور ادب دہلی کی سرپرستی کی وجہ سے آج بھی تاریخ کے صفحات پر جگمگا رہے ہیں۔ سلطنت یہا پور ۸۹۷ھ سے ۱۰۹۸ھ تک قائم رہی اور پھر لورنگ زیب عالمگیر کے آخری دور میں مغلیہ سلطنت کا حصہ بن گئی۔ ملک الشعراء نصرتی اسی سلطنت یہا پور کے آخری دور کا سب سے بڑا شاعر ہے جس نے تین ہادشاہوں — محمد عادل شاہ، علی عادل شاہ ثانی شاہی اور سکندر عادل شاہ کا دور حکومت دیکھا۔ محمد عادل شاہ (۱۰۳۷ھ - ۱۰۶۷ھ) کے دور حکومت میں اس نے "قصیدہ چرخہ" لکھا جو نہ صرف فنی اعتبار سے بلکہ روانی، کلام کی شیرینی اور جذبہ و خلوص کی وجہ سے ایک خاصے کی چیز ہے۔ اس قصیدے میں بظاہر محمد عادل شاہ کا نام نہیں آیا لیکن نعت رسول ﷺ کے بعد جس خوبصورتی سے اس نے "محمد" عادل شاہ کی طرف اشارہ کر کے مدح کی ہے وہ فنی اعتبار سے ایک لطیف تخلیقی عمل ہے۔ نعت کے بعد نصرتی لکھتا ہے:

محمد ہے صنم کبرا علق پہ اس در کے  
ہے جو لو "اسے رسول" "خسروے ملک دکن"  
لطف سوں دھریا اللہ شاہ کی شاہی ملک  
جگ میں جگت پہ اچھے عیش پر م کے ہنسی

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں بتایا ہے کہ "اسم رسول" یعنی محمد ﷺ (عادل شاہ) "خسرو ملک دکن" ہے۔ یہ ہادشاہ سنی العقیدہ تھا اس لیے اس قصیدے میں عتائے راشدین کی تعریف بھی ملتی ہے:

جس کوں نکل یار میں جنو کے دلاور ہیں  
 سب میں بڑے ہار ہیں وہی کوں قائم رکھی  
 صادق ابوبکر امیر ولی مملوک مر  
 فرات کے طہاش فرات وہ طح صفت لکھی

محمد مادل شاہ جکبٹے علی مادل شاہ ثانی شاہی (۱۰۶۷ھ-۱۰۸۳ھ) کا دور حکومت  
 نصرانی کی تہمتی قوتوں کا حقیقی دور ہے جس میں اس نے متعدد غزلوں، قصائد اور رہا حیات  
 وغیرہ کے علاوہ اپنی مشہور نثر "حقیر مثنوی" "گلشنِ حق" "نورِ رزمیہ مثنوی" "طی نامہ" لکھے۔  
 سکندر مادل شاہ (۱۰۸۳ھ-۱۰۹۷ھ) کے دور میں، جو سلطنت بھاپور کا آخری بادشاہ ہے،  
 اس نے "تاریخ اسکندریہ" لکھی۔ "گلشنِ حق" "نور" "طی نامہ" "شائع ہو چکے ہیں لیکن "تاریخ  
 اسکندریہ" "نور" بقیہ کلام اب تک نایاب تھا۔ "تاریخ لوب اردو" پر کام کرتے ہوئے جب میں  
 سینکڑوں بیانیوں اور مخطوطات کے جنگل سے گزرا تو مجھے اکثر نصرانی کلام بھی ملتا رہا جسے  
 میں دوسرے شعرا کے نایاب کلام کی طرح جمع کرتا رہا۔ "تاریخ لوب اردو" میں نصرانی پر لکھتے  
 ہوئے میں نے محسوس کیا کہ ریزہ ریزہ کر کے میرے پاس نصرانی کا اجماع کلام جمع ہو گیا ہے کہ  
 اب نصرانی پر لکھنا اور اس کے بارے میں رائے قائم کرنا آسان ہے۔ نصرانی کا یہی وہ نادر و  
 نایاب کلام ہے جسے ترتیب دے کر میں نے "دیوانِ نصرانی" کے نام سے شائع کیا ہے۔  
 جیسے "دیوانِ حسن شوقی" "لوبِ اردو" کے دورِ قدیم اور قبلِ ول کی روایت کے مطالعے کے  
 لیے غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے، اسی طرح نصرانی کا یہ غیر مطلوبہ و نایاب کلام بھی غیر  
 معمولی اہمیت کا حامل ہے۔

نصرانی وہ شاعر ہے جس کے کلام میں بھاپوری اسلوب اپنے نقطہ عروج کو پہنچا۔ وہ  
 اس اسلوب کا سب سے بڑا نمائندہ ہے۔ بھاپوری اسلوب کے سلسلے میں یہ بات یاد رکھنی  
 چاہیے کہ اس کا خمیر گجری اردو کے خمیر سے اٹھا ہے۔ گجری لوب کے مزاج پر، اس کے  
 ذخیرہ الفاظ و طرزِ فکر پر، اندازِ بیان، لہجہ اور آہنگ پر، لوزان، تشبیر اور استعارے پر سنسکرتی و  
 ہندوئی اسطورہ و دولت کا رنگ گہرا ہے۔ فارسی و عربی کے الفاظ بھی اس رنگ میں رنگ کر

وہ بے دہی سے نظر آتے ہیں۔ مگر یہ ادب کا اسلوب دراصل ہندوئی روایت کی تجدید ہے اور  
 بجاپوری ادب و اسلوب بھی اسی روایت و مزاج کی مزید توسیع ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ  
 فارسی طرزِ احساس جیسے جیسے گہرا ہوتا جاتا ہے ہندوئی رنگ اسی اعتبار سے پلکا پڑتا جاتا ہے۔  
 برعکاس اس کے گوکھنڈہ کے ادبی اسلوب پر شروع ہی سے فارسی اثرات و اسالیب کا رنگ  
 گہرا رہتا ہے اور یہ اسلوب آگے چل کر اپنا سفر اٹھاتے کر کے، ولی کے اسلوب سے جاملتا  
 ہے۔ دکنی ادب میں اسالیب کے یہی دو دھارے، انگ انگ بستے ہوتے نظر آتے ہیں۔ اگر  
 اردو زبان کا جدید اسلوب، جس کا بابا آؤم ولی دکنی ہے، فارسی اسلوب و آہنگ کی کوکھ سے  
 جنم نہ لیتا بلکہ بجاپوری اسلوب کی روایت سے پیدا ہوتا تو آج بجاپوری شعر کا کلام گوکھنڈہ  
 کے شعرا کے مقابلے میں ہمارے لیے زیادہ قابلِ فہم ہوتا لیکن چونکہ ایسا نہیں ہوا اور نہ ہو سکتا  
 تھا کیونکہ بجاپوری اسلوب اپنے اعتبار کے لیے ہزاروں سال کی مردہ زبان سنسکرت سے الفاظ  
 لے کر اعتبار کو سہل بنانے کی کوشش کر رہا تھا اور گوکھنڈہ کا اسلوب ایک زندہ زبان فارسی  
 سے اپنے جسم میں تیا خون شامل کر رہا تھا۔ اگر بجاپوری اسلوب سے فارسی اثرات اور ذخیرہ  
 الفاظ کو خارج کر دیا جائے تو یہ اسلوب بھی مردہ ہو کر پٹ ہو جائے۔ اس کی زندگی کا رشتہ بھی  
 فارسی ذخیرہ الفاظ، لہجہ، آہنگ اور طرز پر قائم ہے۔ بجاپور کا شاعر صنعتی اپنی مثنوی "قصہ  
 بے نظیر" (۱۰۵۵ھ) میں اس رخمان کے غلاف آواز اٹھاتا ہے اور اسی عمل کو اپنی مثنوی کی  
 بنیادی خصوصیت بتاتا ہے:

رکھیا کھم سنسکرت کے اس میں بول

اوک بولنے نے رکھیا حوں اسول

اسی بات کی طرف کبیر داس بھی اشارہ کرتا ہے، جب وہ کہتا ہے:

ع سنسکرت ہے کوپ جل جاشا بہتا نیر

اردو زبان و ادب نے، اپنے دورِ قدیم میں، تقریباً پانچ سو سال سنسکرت سے فائدہ اٹھایا لیکن  
 جب تخلیقی فنکاروں نے دیکھا کہ اس کی مدد سے آگے بڑھنا مشکل ہو گیا ہے اور جدید خیالات کا  
 اظہار دشوار ہو گیا ہے تو وہ دھیرے دھیرے فارسی کی طرف بڑھنے لگے۔ حیرت ہے کہ وہ

راستہ، جس پر اردو زبان صدیوں چلتی رہی اور پھر جسے اس نے آج سے تقریباً چار سو سال پہلے ترک کر دیا، آج "اہل ہندی" زندہ الفاظ کو ترک کر کے لہجہ و تنگ نظری کی بیساکھیوں پر، اسی راستے پر چل رہے ہیں اور بھول رہے ہیں کہ مردہ زبان سے ذخیرہ الفاظ لینا خود زندہ زبان کو بھی مردہ بنا دیتا ہے۔ ہر حال آئیے

ع "تجہ کو پرائی کیا پرہی لبہی نبیر ٹو"  
کے مصداق آگے چلیں۔

## (۲)

نصرتی کا نام "تذکرہ شعرائے دکن" میں محمد نصرت لکھا ہے اور یہ نام قلم کی مناسبت سے قرین قیاس بھی معلوم ہوتا ہے۔ "گنشی عشق" میں جہاں نصرتی نے بنی ابن عبد الصمد کی زبان سے چند اشعار کھلوائے ہیں وہاں یہ شعر بھی ملتا ہے:

دکن میں توں ہے آج نصرت قریں  
بلند شر کے فن میں سر آفریں

اس شعر سے بھی نصرتی کا نام "محمد نصرت" ہونے کی تصدیق ہوتی ہے۔ گارماں دتاسی نے "گنشی عشق" کے ایک قلمی نسخے کی سند پر اسے برہمن بتایا ہے لیکن نصرتی کی تصانیف میں اس سلسلے میں کہیں کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ خود نصرتی نے "گنشی عشق" میں جن باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہ اس بات کی تردید کرتی ہیں۔ مولوی عبدالحق نے ذاتی طور پر اُس کے خانہ اہل کے حالات کی جو تحقیق کی ہے اس سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ وہ نسلاً بعد نسل مسلمان تھا۔ مشکوٰۃ گیسو دراز کی مدح میں یہ شعر اسی بات کی تصدیق کرتا ہے:

محمد طہ کرسی ہے کرسی مری  
جلی آئی ہے بندگی میں تری

"گنشی عشق" سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ نصرتی کے آباؤ اجداد پیشہ ور سپاہی تھے:

کہ میں اصل میں ایک سپاہی اتنا  
فدا درگاہ بادشاہی اتنا

کہ تاتا مجھ پر سر شہادت مجھ  
تھیم یک ملواری جمع رکاب

وہ اس خاندان کا پہلا شخص ہے جس نے پیشہ سپاہ گری کو چھوڑ کر شاعری کو اختیار  
کیا۔ باپ نے نصرتی کی تعلیم کا بہترین انتظام کیا اور علومِ مُتَدَلّہ و مروجہ کی تعلیم بہترین  
اساتذہ سے دلوائی:

معلم جو میرے جتنے خاص تھے  
دعوتِ حاد دو مجھ سوں اخلص تھے

یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ علی مادل شاہ ثانی شاہی بھی ہے اس کو پسند کرتا تھا:

میرا شہ جو بوجک رہے جو حری  
وہ شہزادگی میں اتنا مشتری

اور جب وہ تختِ سلطنت پر مشکی ہوا تو اس نے نصرتی کو بلا بھیجا۔ اس بات کو  
نصرتی نے ان اشعار میں بیان کیا ہے:

بلا بھیج بندے کو اس حال میں  
تقر کرے مرے بے ہا مال میں  
پرکھتا چلیا یو رتن سر بسر  
مجھے دکھ پا رکھ یو اہل نظر  
وہیں جگ میں بندہ رہنے بے نیاز  
رکھیا اپنی خدمت میں کر سرفراز

یہاں پر میں نصرانی کی قبر گونہ باغ میں آج بھی موجود ہے ①  
 "تذکرہ شرانے دکن" میں عبدالبہار ماما پوری ② نے نصرانی کا سال وفات ۱۰۹۵ھ لکھا  
 ہے۔ "اردو خطوط، کتب خانہ شاہ جنگ" ③ میں نصیر الدین ہاشمی مرحوم نے یہ قلعہ  
 تالیخ وفات دیا ہے:

نصیر سول یوں دنیا ہجو  
 ہا کے جنت میں خوش ہو رہے؟  
 سال تالیخ آ ایک نے  
 یوں کھی "نصرانی شید" ہے

"نصرانی شید" ہے ۱۰۸۵ھ برآمد ہوتا ہے۔ "اردو شہ پارے" ④ میں ہجو نصیر علی الدہی  
 زور نے سال وفات ۱۰۸۱ھ دیا ہے جو اس لیے صحیح نہیں ہے کہ "تالیخ اسکندری" کا سال  
 تصنیف، جو اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے:

س ہر اسی پر جو تھے تین سال  
 کرے یک میں ہر سب نانے نے سال

۱۰۸۳ھ ہے اور ظاہر ہے کہ "تالیخ اسکندری" لکھتے وقت نصرانی جو زندہ تھے اس لیے  
 نصرانی کا سال وفات ۱۰۸۵ھ صحیح معلوم ہوتا ہے۔

اس قلعہ تالیخ وفات سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ نصرانی طبی موت نہیں مرے  
 بلکہ ماسدوں نے انہیں قتل کرادیا۔ غالباً یہ ماسد وہ لوگ ہوں گے جن کی شہرت کاچراغ  
 نصرانی کے سامنے نہ جل سکا۔ نصرانی نے اپنے دور کے شعرا کی ایک ہر بھی لکھی تھی جس سے  
 اس بات کا مزید ثبوت ملتا ہے کہ اکثر شعرا اس سے حد کرتے تھے۔ اس کی ایک غزل کے  
 ایک شعر میں بھی اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ کسی خیم نے بتایا تاکہ اس کی جان  
 کو خطرہ ہے۔ وہ شعر یہ ہے:



کہتے ہیں جو منہم اب تو خطر ہے جیو کا  
اس واس پر پڑا ہے یک اختر چل

ایک رہا می میں وہ پہلی دکن کی بے وفائی کا دکھڑا بھی سنا ہے:

پہلی دکن کس سوں وفائی نہ کریں  
ہوئیں تو بند بخت بھائی نہ کریں  
خونی سوں تو میں ان کی کہا قلع نظر  
اُچار ہے گر پھر کو برائی نہ کریں

ہجو کے ایک شعر میں وہ یہ بھی کہتا ہے کہ وہ دکن کے ظامروں کی روش پر شر نہیں کہتا:  
دکن کے ظامروں کی میں روش پر شر بولیا تیں  
ہوا کیا سب گز گئے یہ دیکھو حاضر وہ دفتر ہے

رہا می اور اس شر سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس کا خاندان دکن میں آکر آباد ہوا تھا اور  
وہاں کے لوگ اس خاندان کو اب بھی باہر کا خاندان کہتے تھے۔ وہ خود بھی اپنے کام کو  
"دکن کے ظامروں کی روش" سے لگ کہتا ہے۔ رہا می اور شر کے مطالعے سے محسوس ہوا  
ہے کہ وہ خود کو پہلی دکن سے لگ کر رہا ہے۔

نصرتی کے کام سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ قاضی سید کریم اللہ، شاہ ابوالکالی اور شاہ  
نور اللہ وغیرہ اس کے دوست تھے۔ ہجو سخی در" میں نصرتی نے شعری یہا پوری کے ایک  
شعر کی تعریف کی ہے اور اس کا حوالہ بھی دیا ہے:

مثل یک شر میں اپنے شعری خوب بولیا ہے  
کہ جس کی ات ہنر مندی مرے کی نت متر ہے  
حد کے حد منہاں تیں بٹانا کہ کوں کیسے ہو  
لگے جیوں زمر ہرت سا سخی گر روح پور ہے

۱۔ نصرتی (م ۱۰۸۵ء) سے تین تصانیف یادگار ہیں۔ ایک "گھنسی حق" (۱۰۶۸ء)، دوسری "علی نامہ" (۱۰۷۶ء) اور تیسری "دیوان نصرتی" جس میں "تالیخ اسکندری" یعنی "فتح نامہ بسلول خان" (۱۰۸۳ء) شامل ہے۔

"گھنسی حق" نصرتی کی سب سے پہلی تصنیف ہے جو علی مادل شاہ شاہی کے دور میں لکھی گئی۔ اس میں نصرتی نے منہر و مدالتی کی داستان حق کو موضوع مثنوی بنایا ہے۔ یہ داستان ایک عرصے سے دکن میں مقبول تھی۔ شیخ سبھن نامی ایک شخص نے اسے ہندی میں بھی لکھا تھا جو اب نایاب ہے لیکن جس کا حوالہ فارسی کی ایک کتاب "تھہ کنور منہر و مدالت" (۱۰۵۹ء) میں آیا ہے۔ ۱۰۶۵ء میں اسی قصبے کو مقل خان رازی مالگیری نے اپنی مثنوی "مہر و ماہ" (۱۱) کا موضوع بنایا۔ نصرتی نے اس میں اتنا اضافہ کیا کہ اس قصبے کے مرکزی کردار کے ساتھ چنپاوتی اور چندر سین کی داستان حق کو ملتے سے شامل کر کے دو آئٹھ بنادیا۔ نصرتی نے "گھنسی حق" میں اپنے ماخذ کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ یہ بھی تعجب کی بات ہے کہ سوائے گوگندہ کے ملک اشراغواسی کی مثنوی "سینف الملک بدیع الجہال" کے نصرتی نے بیجاپور میں لکھی جانے والی کسی مثنوی کا ذکر نہیں کیا۔ حالانکہ "گھنسی حق" سے پہلے مثنوی کی "چندر بدن و مبار" جو ۱۰۳۵ء اور ۱۰۵۰ء کے درمیان مصی میں لکھی گئی، صنعتی کی "تھہ بے نظیر" (۱۰۵۵ء)، عاجز کی "یوسف زلیخا" (۱۰۳۳ء)، "لیلیٰ بنوں" (۱۰۳۶ء)، امین و دولت شاہ کی "ہرام و حسن بانو" (۱۰۵۰ء)، ملک خشنود کی "جنت سکار" (۱۰۵۰ء) اور رستی کا "خاور نامہ" (۱۰۵۰ء) لکھی جا چکی تھیں۔

"گھنسی حق" میں قصبے کا مزاج وہی ہے جو آرمز و سلی کی سب داستانوں میں ملتا ہے۔ یہاں بھی اس دور کی دوسری داستانوں کی طرح بادشاہ، شہزادے اور شہزادیوں کی داستان حق بیان کی گئی ہے۔ تھہ بہت دلچسپ اور حیرت انگیز ہے۔ یہاں ظلم بھی ہے اور دیو پریاں بھی، صراٹے آتشیں بھی ہے اور جنگ و جدال بھی، مصائب و مشکلات بھی ہیں اور فتح و نصرت بھی، حق میں دیوانگی کی شدت بھی ہے اور آرزوئے وصل کی شعلہ سلاخی بھی۔ یہ

داستان بھی، اس دور کی سب داستانوں کی طرح بیان وصل پر ختم ہوتی ہے۔ یہ مسافر و مایوسی کو کفر جانتا تھا اور اس بات پر عقیدہ رکھتا تھا کہ ہر مشکل کے بعد راحت اور ہر تکلیف کے بعد آرام ہے۔ فراق کے جہنم سے گزر کر ہی وصل کی جنت میسر آ سکتی ہے۔ اسی لیے اس تہذیب میں ناکامیوں کو کامیابیوں سے بدلنے اور ناممکن صہات کو ممکن بنانے کا حوصلہ ملتا ہے۔ نصرتی نے جم کر تفصیل و جزئیات کے ساتھ اس داستانِ عشق کو بیان کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ یہ مثنوی بھی زبان و بیان اور فی کے اعتبار سے اسی معیار کی ہو جس معیار کی مثنویاں فارسی زبان میں ملتی ہیں۔ اسی رحمان کے پیش نظر اس نے وکنی زبان کو فارسی معیار پر لانے کی کوشش کی۔ اس تخلیقی عمل میں اس نے وکنی زبان کی خصوصیات کو فارسی زبان کی خصوصیات سے ملا کر ایک نیا فنی معیار قائم کیا اور فخر کے ساتھ کہا:

ع وکنی کا کیا شعر جیوں فارسی

اس تخلیقی عمل کو نصرتی نے "شیر تازہ" کا نام دیا:

دگر شعر بندی کے بعضے ہنر

نہ سکتے ہیں لیا فارسی میں سنور

میں اس دو ہنر کے عکسے کوں ہا

کیا شعر تازہ دونوں فی ط

نصرتی کے طرز کی یہی انفرادیت ہے کہ اس نے ہندی و فارسی دونوں کے ہنر کو ملا کر ایک نئی تخلیقی صورت بنائی۔ اس عمل نے بیجا پوری اسلوب کو نئی توانائی اور قوت اعجاز بخشی۔

بیجا پور کی مثنویوں کی ایک مشترک خصوصیت یہ ہے کہ یہاں سارا زور قصے پر ہوتا ہے جسے تیرہی سے بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن نصرتی نے فارسی روایت کی پیروی میں جزئیات نگاری اور قصا پر ہی زور دیا ہے اور اسی قصا میں وہ قصے کو آگے بڑھاتا ہے۔ گو کہ لفظ کی مثنویوں میں جزئیات نگاری اور قصا پر شروع ہی سے زور ہے۔ وہی کی "قلب مشتری" اور احمد کی "یوسف زلیخا" میں بھی یہی خصوصیت ملتی ہے۔ اس اعتبار سے "گلشنی



سال خلعت جنگوں اور مصائب میں گزرے۔ ۱۰۷۶ھ کے آخر تک یہ سب مصائب کم و بیش ختم ہو جاتی ہیں اور بادشاہ سارا وقت عیش و عشرت میں گزارنے لگتا ہے۔ "سلی نامہ" سلی مادل شاہ کے ابتدائی دس برسوں کے دور حکومت کی منظوم تاریخ ہے۔ نصرانی نے "سلی نامہ" میں ان تمام جنگوں، فتوحات، سیاسی واقعات اور سرکوں کو تفصیل سے پیش کیا ہے۔ اس میں ایک طرف اس دور کی حقیقی جیتی جاگتی تصویر سامنے آ جاتی ہے اور دوسری طرف یہ ایک رزمیہ شنوی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ فردوسی نے "شاہ نامہ" میں پورے ایران کی صدیوں پرانی تہذیب کو موضوعِ سخن بنایا تھا۔ نصرانی نے ایک دکنی مملکت کے صرف دس سالہ دور کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

"سلی نامہ" ایک طویل رزمیہ شنوی ہے۔ اس کی ہمت وہی ہے جو "گھنسی حق" یا دکن کی دوسری برہمنی شنویوں میں ملتی ہے۔ اسے مختلف حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور "گھنسی حق" کی طرح ہر حصے کے شروع میں بطور عنوان ایک یا دو شعر دیے گئے ہیں۔ عنوانات کے یہ شعر ایک ہی بحر اور ایک ہی زمین میں لکھے گئے ہیں۔ ان سے ایک طرف نفسِ مضمون کی طرف اشارہ ملتا ہے اور دوسری طرف اگر ان سب کو یکجا کر دیا جائے تو ایک مکمل قصیدہ بن جاتا ہے۔ قح کے موقع پر جو بادشاہ کی مدح لکھی گئی ہے اسے قصیدے کا نام دیا ہے اور باقی ہر واقعہ، ہر صدمہ اور سرکے کو شنوی کا نام دیا ہے۔ مصائب اور جنگوں کے تحسے، فوجوں کے مقابلے، لشکر آرانی، میدانِ جنگ، فوجوں کا کوچ، جنگ کی تیاری اور قح و خشک کے واقعات کو شاعرانہ انداز میں تاریخی صحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ سلی نامہ "لکھتے وقت نصرانی کے سامنے "شاہنامہ فردوسی" کی روایت تھی اور اس روایت نے سلی نامہ "کو وہ انفرادیت بخشی کہ آج تک اردو شاعری میں یہ لہنی شاعرانہ عظمت کی وجہ سے بے مثال ہے۔ رزمیہ اس مسلسل نظم کو کہا جاتا ہے جس میں کسی ایک یا ایک سے زیادہ اشخاص کے کارناموں کو اہاگر کیا جاتے۔ رزمیہ میں اس دور کی تہذیب، اس کی معاشرت اور کلمہ واقعات کا حصہ بن کر آتے ہیں۔ اس طرح رزمیہ نظم صرف واقعات کا بیان ہی نہیں دیتی بلکہ اس تہذیب کی تاریخ بھی بن جاتی ہے۔ رزمیہ نظم میں واقعات، وضاحت و تفصیل کے ساتھ، ہمدرد اور ہمدردانہ انداز میں بیان کیے جاتے ہیں جس میں زور بیان سے ایسا لہجہ اور

ایسی روانی پیدا کی جاتی ہے کہ اسے تیر سی اور پر جوش روانی کے ساتھ پڑھا جائے۔ موقع و محل کے مطابق مجھے اور اسالیب بدلتے جاتے ہیں لیکن زور بیان اسی طرح باقی رہتا ہے۔ ان سب واقعات کا جاں کسی ایک تاریخی یا مرکزی کردار کے ارد گرد بنا جاتا ہے۔ کارناموں کی عظمت سے نظم کی عظمت و شاعری کی عظمت سے کارناموں کی عظمت بروئے کار آتی ہے۔ ”علی نامہ“ اس اعتبار سے دکنی زبان کا شاہنامہ اور اردو زبان کی پہلی اور واحد رزمیہ نظم ہے۔ عبدال کے ”ابراہیم نامہ“ میں بادشاہ (جگت گرد) کی بزم کا حال بیان کیا گیا ہے۔ ”ظہور نامہ رشتی“ میں حضرت علیؑ مرکزی کردار کی حیثیت ضرور رکھتے ہیں لیکن ان کے سارے کارنامے خیالی ہیں۔ ”علی نامہ“ نہ صرف صیح تاریخی واقعات پر مبنی ہے بلکہ نصرانی کا مدوح علیؑ کا دل شاہ ایک زندہ و حقیقی شخصیت بھی ہے۔ ”علی نامہ“ سے محفلوں کی ان جنگی عظیموں اور شکستوں کا حال بھی معلوم ہوتا ہے جن کا ذکر شمالی ہند کی کسی تاریخ میں نہیں ملتا۔

”ظہور نامہ“ پڑھتے وقت یوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعری کا ایک سندھ ہے جو موجود میں مار رہا ہے۔ خشک تاریخی واقعات کو جس شاعرانہ حسن بیان کے ساتھ نصرانی نے لکھا ہے، یہ ایک ایسا کمالِ فنی ہے جس تک کوئی دوسرا شاعر نہیں پہنچتا۔ نصرانی کا قلم ایسی روانی اور ہلکے دستی سے خیال و جذبہ کو اظہار کے سانچے میں ڈھالتا ہے، اس کا تخیل فصلا اور موضوع کو اس طور پر باندھتا ہے کہ میدانِ جنگ کے نقشے، فوجوں کی سرکہ آرائی، گھوڑوں کے محاصرے، تلواروں کے برش، نیزوں کی یورش، گھوڑوں کی چستی، فوجوں کا دبدبہ اور ساری کیفیات و مناظر کی جیسی ہاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے ہر جاتی ہے۔ ”علی نامہ“ میں نصرانی نے تاثر کا صور پھر تک کہ تاریخی واقعات میں شاعرانہ اثر آفرینی پیدا کر دی ہے اور یہی حقیقی عمل اس کی حقیقی عظمت کا اظہار ہے۔

”تاریخ اسکندری“، جو ”دیوانِ نصرانی“ میں شامل ہے اور نصرانی کے باقی کلام کی طرح پہلی بار شائع ہو رہی ہے، نصرانی کے آخری دور کی تصنیف ہے جو اس نے مرنے سے تقریباً دو سال پہلے لکھی۔ مثنوی کی ابتداء میں اس نے اس کا نام اور سال تصنیف دونوں کو بیان کر دیا ہے:



کھنجر یو تاریخ اسکندری  
 لگے جس کی گفتار یوں سرسری  
 سن ہو اسی پر جو تھے ہمیں سال  
 کرے یک میں ہر سب نانے نے حال

علی عادل شاہ ثانی شاہی ۱۰۸۳ھ میں ولادت پا گیا اور اس کے بعد جب اس کا پانچ سالہ بیٹا اسکندر عادل شاہ تخت سلطنت پر بیٹھ گیا تو ایک بار پھر سرزمینِ دکن پر بھونچال آ گیا۔ امرانے اقتدار کے لیے سازشیں شروع کر دیں۔ ادھر سیوا جی نے قلعہ پنالہ پر قبضہ کر لیا اور چاروں طرف یورش کرنے لگا۔ خواص خان نے سیوا جی کے مقابلے کے لیے بھول خان کو بھیجا۔ دو روز سخت مقابلہ رہا۔ بھول خان نے ایسی پامردی اور بہت و استکمال سے سیوا جی کا مقابلہ کیا کہ اس کا لشکر منتشر ہو گیا اور دوسرے دن بھول خان (م ۱۰۸۸ھ) نے نیا حملہ کر کے اسے شکست دے دی (۳)۔ نئے بادشاہ کو تخت نشین ہونے چند ماہ گزرے تھے۔ یہ اس کے دور سلطنت کی پہلی فتح تھی۔ بادشاہ کی تخت نشینی کو نیک شگون سمجھا گیا اور سارے بھاپور میں فتح کا جشن منایا گیا۔ نصرانی نے اسی دور روزہ جنگ کو اپنی مثنوی کا موضوع بنایا ہے۔

مولوی عبدالحق مرحوم نے "گلشنِ حق" اور "علی نامہ" سے اس کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "یہاں نصرانی کے کلام میں وہ زور اور شگفتگی نہیں ہے جو اول الذکر دونوں مثنویوں میں ملتی ہے۔" (۴) لیکن وہ بات جو مولوی عبدالحق نے نظر انداز کر دی، یہ ہے کہ "تاریخ اسکندری" کا مقابلہ "علی نامہ" سے اس لیے نہیں کیا جاسکتا کہ "علی نامہ" علی عادل شاہ کے ہمسامہ پروردہ سالہ دور کی بڑی مصامت کی تاریخ ہے اور "تاریخ اسکندری" صرف دور روزہ جنگ کی داستان ہے جس میں سیوا جی سے قلعہ پنالہ واپس لیا گیا ہے۔ اس کا مقابلہ پورے "علی نامہ" سے کرنے کے بجائے اگر کسی ایک جنگ کے بیان سے کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس میں وہی زور بیان، وہی شگفتگی اور وہی شاعرانہ قوت موجود ہے جو نصرانی کے کلام کا طرہ امتیاز ہے۔ "تاریخ اسکندری" کو اگر "علی نامہ" میں دیا جائے تو اس میں کوئی ایسا فرق محسوس

نہیں ہوتا کہ اسے کسی طرح بھی کمزور کہا جاسکے۔ نصرانی کی شخصیت یہاں بھی اسی طرح موجود ہے جس طرح "سلی نامہ" اور "گنہ گشت" میں۔ یہاں بھی مثنوی کی وہی ہیئت ہے جو کم و بیش "سلی نامہ" میں ملتی ہے۔ مثنوی کو سات حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور اسے فنی لاف سے ان تمام مراحل سے گزرا ہے جن سے اس نوع کی مثنویاں گزرتی ہیں۔ تیاری، فوجوں کا کوچ، آپس کے صلح شورے، سرکہ آرائی، لشکر کشی، میدان جنگ سب کا بیان آتا ہے۔ ساتویں حصے میں گھمسان کی جنگ اور بطلانِ شان کی فتح کا مال بیان کیا ہے۔ اسی رنگ سخن کو "سلی نامہ" کی کسی جنگ کے مال سے ڈھونڈا جائے تو اس میں وہ ساری خصوصیات نظر آئیں گی جو نصرانی کی شاعری میں عام طور پر ملتی ہیں۔ میدان جنگ میں سخت رن پڑ رہا ہے، نصرانی تخیل کی آنکھ سے اسے یوں بیان کرتا ہے:

پھوٹے کرہ نایاں نے دشمن کے گوش  
کیا منز بھیجا ہو ہا کے نے ہوش  
نظاریاں نے میدان بدرنے لگیا  
کھڑا تھا سو بل رقص کرنے لگیا  
جو نواب کر دُخِ کالفت کے دھیر  
برخنے لگیا صف سوں یک مشت تیر  
دیے چھوڑ سو مرغ تیراں شباب  
پنچے بیٹھ انہی سر کے کافاں میں آب  
خداں کو جالیاں پہ کار یوں کرے  
نہ پوچھو کہ مگرے ہیں چائے بھرے  
وے تیر جب تیر بیٹھے پہ قول  
لگے خانینے جہوں لگے پہ دو کھول

جی طرح یک ہل میں ہوئی پھوٹ پاٹ  
 یکک خالنے کوں دسے لاکہ پاٹ  
 کھے قوں کہ کدھی پہ عانی چھوٹا  
 بریا تا ہمارے سو یک دم پھوٹا  
 نظر دن کے مردیاں کوں دیکھت سکی  
 کھے قوں کہ پروا ہے کرنا بھی  
 ہوا کچھ یوں ہر کہ سو شلوں شلوں  
 پھٹنے لگے بسوں پہ تیراں کے پاؤں  
 کئے حکم سب پر کہ اب بس کو  
 چاٹیاں پہ ظاہر نکو کس کو  
 بچے مرد کا مرد پروا ہے  
 گھوڑیاں کو چپ دیکھنا مار ہے  
 کہ میں ہر کہ مردے پکڑ آئیں گے  
 کریں گے سو اپنا سزا پائیں گے  
 میں بات کر شکر حق لیا ہا  
 گھر دن پہ رو شادیاں لے ہا

موقع و محل کے مطابق یہ زور بیان پوری شنوی میں ملتا ہے۔ یہاں بھی "علی نامہ" و  
 "مکھی حق" کی طرح نصرتی کی بدگوئی اور قادر الکلامی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن "علی نامہ" کے  
 مقابلے میں "تاریخ اسکندریہ" میں ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ یہاں زبان بدل رہی ہے اور اس  
 میں لادری اسلوب کا رنگ و آہنگ مقابلہ گہرا ہو گیا ہے۔

لطف کی شیرینی، خمیل کی پرواز اور چند لفظوں میں معنی کا دفتر بیان کر دینا نصرتی کی شاعری کی وہ خصوصیات ہیں جو ہمیں اس طور پر بہت کم شعرا کے ہاں نظر آتی ہیں۔ قصیدوں میں اس تخلیقی عمل نے ایک ایسا رنگ جمایا ہے کہ نصرتی اردو کا پہلا بڑا قصیدہ نگار بن کر سامنے آتا ہے۔ "علی نامہ" میں نصرتی کے سات قصیدے ملتے ہیں۔ "گلشنِ عشق" اور "علی نامہ" کے عنوانات مل کر دو اور قصیدے بن جاتے ہیں۔ اگر "سہو سنو" "مدح علی عادل شاہ" "قصیدہ گھوڑا لگانے کی درخواست پر" اور "قصیدہ چرخہ" کو اور شامل کر لیا جائے تو اس طرح نصرتی کے کل قصائد کی تعداد تیرہ ہو جاتی ہے اور یہ اتنی بڑی تعداد اور ان کا معیار اتنا بلند ہے کہ اردو کے بلند پایہ قصیدہ نگاروں میں نصرتی کا شمار کیا جانا چاہیے۔ "علی نامہ" کے قصیدے ہر اعتبار سے بلند پایہ ہیں۔ "قصیدہ چرخہ" جو "علی نامہ" کا آخری قصیدہ ہے اور دو سو چیس اشعار پر مشتمل ہے، بیان کی رہاٹ، شوکت و شکوہ، ترتیب اور قوت بیان کے باعث نصرتی کا شہکار ہے۔ اس قصیدے میں نصرتی نے مختصر الفاظ میں معنی کا دفتر بر دیا ہے۔ ان طرح نصرتی کا "قصیدہ چرخہ" جو دیوانی نصرتی میں شامل ہے، اپنے انداز بیان، خمیل و معنی آؤ، مہینہ، موسیقانہ آہنگ اور روانی کی وجہ سے ایک اور شاہکار قصیدہ ہے۔ اس "قصیدہ چرخہ" میں لفظ اور اصطلاحات چرخ سے متعلق لائے گئے ہیں اور نفسِ مضمون انہیں کے ذریعے بیاں کیا گیا ہے۔ ہمیشہ مجموعی اردو قصائد کے ذکر میں جہاں ہم سودا اور ذوق کا بیک نام بٹتے آئے ہیں، وہاں ہمیں دورِ قدیم اور قبل وکی کے مولانا نصرتی کا نام ان کے ساتھ ہی نہیں بلکہ ان دونوں سے پہلے لینا چاہیے۔

جہاں تک نصرتی کی غزل کا تعلق ہے، وکسی غزل کی روایت کے عین مطابق ان کی غزلوں کا موضوع بھی عورت ہے۔ نصرتی نے اپنی غزلوں میں ان عام عاشقانہ جذبات کا اظہار کیا ہے جو عام طور پر عشق میں پیش آتے ہیں اور مولانا حسرت موہانی کی اصطلاح میں نصرتی کا تصور عشق عاشقانہ ہے۔ نصرتی کی غزل میں ایک خصوصیت، جو شاہی کی غزلوں میں کہیں نظر نہیں آتی، جسم کو چھونے اور اُس سے لطف اندوز ہونے کی حسرت ہے۔ اُس کی غزلوں میں نذیر سے ہی اور عورت کو دیکھ کر رال چکے کا احساس ہوتا ہے۔ نصرتی کی غزلوں کا تصور عشق عورت کے جسم سے ہمارے نبھانے تک محدود ہے۔ رات اس لیے عزیز ہے کہ وہ وصل

ساتھ لاتی ہے۔ جب رات ہو، محبوب ساتھ ہو اور بوسہ نئی زندگی بخش رہا ہو تو پھر سُدھ بڑھ  
کہاں رہتی ہے۔ یہی نصرتی کی غزل کا موضوع اور مزاج ہے۔ اس کی غزل میں رنگ و بیاں  
سنانے کا احساس ہوتا ہے۔ اس مزاج میں شاہی کی پسند کا بھی دخل ہے جس نے اسی قسم کے  
اشعار میں داد دی اور شاعری کو قمراب کی طرح ناز و نینوں کے ساتھ دل و حلقہ دینے کے لیے  
استعمال کیا۔ نصرتی نے شاہی کی فرمائش پر اسی قسم کی غزلیں لکھیں اور بادشاہ وقت سے اس  
ہنر کی داد لی۔ ایک مصلح میں اس کی طرف اشارہ بھی کیا ہے:

غزل فرمائے پر شاہی کھیا اے نصرتی جتوں توں  
جگت گر پن پسند کرنے کوں کر کوشش اہں س سوں

نصرتی کی غزلوں میں اس لیے تخیل، جذبہ اور معنی آفرینی کا وہ تعلیقی عمل، جو اس کی طویل  
فکروں کی خصوصیت ہے، نہیں ملتا کہ اسے شاہی کی پسند نے محدود کر دیا ہے۔ مصلح میں ایسے  
راگ الاپنے سے کیا حاصل جس کا اثر سننے والے پر نہ ہو۔ شاہی کے شب نامچے میں اسی قسم کی  
غزلیں درج کی جاسکتی تھیں جس میں جسم کی پکار موجود ہو۔

نصرتی کی رباعیوں میں سے کچھ حمد و نعت میں ہیں اور کچھ ناصحانہ و ماضیانہ ہیں۔ ان  
رباعیوں کی زبان غزلوں کی زبان کے مقابلے میں زیادہ صاف ہے اور اس جدید اسلوب سے  
قریب تر ہے جو آئندہ دور میں ولی کی شاعری میں ابھرتا ہے۔ اپنے دو فکروں میں سے ایک  
میں محبوب کے حسن کی دلربائی کی تعریف کی ہے جس نے اس کے وجود کو بڑا کر رکھ دیا  
ہے۔ اس لیے پہلے بند میں اس کا بعد دُہائی کا لہجہ ہے اور ٹیپ کا صریح "قریاد ہے اے شاہ،  
دلا داد ہمارا" اسی ٹیپ کا اظہار کرتا ہے۔ برہ کی آگ میں ماشت جل رہا ہے اور وصل کا طالب  
ہے۔ اس فکس میں عشق کے بعد اور وصل سے پہلے کی کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے۔ دوسرا  
فکس شاہی کی غزل کی تفسیر ہے جس میں "عشق کے کھیل" کو موضوع نئی بنایا ہے۔ اس  
میں عشق کی آنکھ مہولی ویسے ہی کھلی جا رہی ہے جیسے نئی پہلے اپنے شمار سے کھلتی ہے۔

بمبشت شاعر نصرتی تھیم اردو کے عظیم ترین شاعروں میں سے ایک ہے جس نے  
برصغیر اور رزمیہ دونوں قسم کی طویل مثنویاں لکھ کر اپنی شاعرانہ عظمت کا لوہا منوایا ہے۔

قصیدے میں اس کا نام سودا اور ذوق کے ساتھ لیا جانا چاہیے۔ وہ ایک ہاشور فگار ہے جسے یہ معلوم ہے کہ وہ کیا تخلیق کر رہا ہے اور اس کی ہمت و نوعیت کیا ہونی چاہیے۔ یہاں یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ جب فنی اور شاعرانہ اعتبار سے وہ اتنا عظیم شاعر ہے تو آخرا بیک اردو ادب کی تاریخ میں نصرتی کو وہ مقام کیوں حاصل نہ ہو سکا جو اس کے بعد کے شعرا میں ولی دکنی کو میسر آیا؟ اس کی وجہ نصرتی کی شاعری نہیں بلکہ اظہار و بیان کی وہ روایت ہے جس میں نصرتی نے اپنے کمال شاعری کو پیش کیا اور جو مسئلوں کی قح دکن کے بعد ادب کے معیاری اسلوب کی حیثیت سے متروک ہو گئی۔ نصرتی کی زبان معیاری دکنی تھی جس کا اظہار بیان کا ایک نیا معیار "شعر تازہ" کے نام سے خود نصرتی نے قائم کیا تھا۔ ع دکن کا کیا شعر جیوں فارسی۔ اگر دکن کی یہ سلطنتیں باقی رہتیں اور دکنی اردو کا یہ روپ قائم رہتا تو آج بھی نصرتی ہم اردو کا سب سے بڑا شاعر قرار پاتا۔ لیکن ہوا یہ کہ مسئلوں کی قح کے بعد شمالی ہند کی زبان دکنی ادب کا روایت پر غالب آگئی اور تیرہویں سے سارے بر عظیم میں ادبی اظہار کا واحد معیار بن گئی۔ یہ سدہ ہی ولسانی تبدیلیوں کی ستم غریبی ہے جو تاریخ کے موڑ پر اکثر اس طرح اہانک آتی ہیں کہ بڑے درخت گر جاتے ہیں اور پھر یہ ہوتا ہے کہ چھوٹے درخت بڑے نظر آنے لگتے ہیں۔ تاریخ کی اسی ستم غریبی نے نصرتی کو چھوٹا اور ولی کو بڑا بنا دیا۔ لمبی زراٹنی شفیق نے نصرتی کے ذکر میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ "اشعار او اکثر مضامین تازہ وارد و مصانی بیگانہ را بالفاظ آشنای سازد" (۱) لیکن ساتھ ہی ساتھ اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ "الطالع بطور دکنیاں بر زبانہا گراں می آید"۔ (۲) انہیں تہذیبی ولسانی تبدیلیوں نے نصرتی جیسے عظیم شاعر کو "جو ہمیشہ شاعر ولی سے کہیں بلند ہے" (۳) کمال ماہر کر کے تاریخ کی جھولی میں پھینک دیا اور خود دکنیوں کو اس کی زبان "گراں" گزرنے لگی۔ شفیق نے اپنے تذکرے میں نصرتی کی کسی تصنیف کا ذکر نہیں کیا۔ تہذیب کے سانچے بدلنے کے ساتھ جب اسلوب بدلتے ہیں تو عظمتیں کس طرح میٹ کر اپنی معنویت کھودیتی ہیں، اٹھا نصرتی تاریخ کی اسی سفاکی کی مثال ہے۔



## حواشی

- ۱- گنج حق - از نصرانی، مرتبہ مولوی عبدالمن، مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۲ء۔
- ۲- سلی نامہ - از نصرانی، مرتبہ پروفیسر عبدالعزیز صدیقی، مطبوعہ سادہ جنگ و کئی، بیشک گیش، حیدر آباد دکن، ۱۹۵۹ء۔
- ۳- دیوان غنیمت شوقی - مرتبہ دم کٹر جمیل ہاشمی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۷۱ء۔
- ۴- سندہ کرہ شراٹے دکن - از عبدالحکیم لکھنوی، ص ۱۰۹۰، مطبوعہ حیدر آباد دکن۔
- ۵- گنج حق - مرتبہ عبدالمن، ص ۲، مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۲ء۔
- ۶- نصرانی، محضہ مولوی عبدالمن، ص ۱۵، اکتوبر ۱۹۶۱ء، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۷- سندہ کرہ شراٹے دکن - ص ۱۱-۱۰۔
- ۸- اردو خطوط، کتب خانہ سادہ جنگ، ص ۶۰۹، مرتبہ فیصلہ اللہ بن ہاشمی مرحوم۔
- ۹- اردو شہ پارے، ص ۶۰۔
- ۱۰- فهرست خطوط فارسی، برقیں میوزیم، جلد دوم، ص ۸۰۳۔
- ۱۱- نصرانی - از مولوی عبدالمن، ص ۱۵، ۲۰۔
- ۱۲- دیوان نصرانی، مرتبہ دم کٹر جمیل ہاشمی، کوسین، ۱۹۷۶ء۔
- ۱۳- واقعات سکنت بہار، جلد اول، ص ۳۲۸۔
- ۱۴- نصرانی، از عبدالمن، ص ۳۲۰۔
- ۱۵- چمنستان شرا، ص ۳۲۲، مطبوعہ انجمن ترقی اردو، لاہور، ۱۹۴۸ء۔
- ۱۶- ایضاً۔
- ۱۷- سندہ گنج حق - از عبدالمن، ص ۱۲، مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۵۲ء۔

## ولی کا سال وفات

بظاہر یہ بات غیر ضروری معلوم ہوتی ہے کہ آج اس بات پر بحث کیجئے کہ ولی دکنی کا سال وفات کیا تھا؟ لیکن یہی بات اس وقت با معنی ہو جاتی ہے جب ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ولی دکنی اردو شاعری کے نظام شمس کا وہ سورج ہے جس کے دائرہ کش میں اردو شاعری کے مختلف سیارے تقریباً دو سو سال تک گردش کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر نسل نے ولی کو اردو شاعری کا بآدا آدم کہا ہے۔ جو بھی آیا اس نے ولی کو خراج تحسین پیش کیا۔ جس نے دیوان دیکھا ہلوٹ ہو گیا۔ جس نے کلام پڑھا ولی کی عظمت کا قائل ہو گیا۔ شمالی ہند میں اردو شاعری کی پہلی روایت کا آغاز ولی کے زیر اثر ہوا اور اسی لیے اس کے بعد کی نسل کے گم و بیش سب شعرا نے نہ صرف اس کو قبول کر اسے داد دی بلکہ استاد بھی مانا۔ مولوی محمد باقر آگاہ (۱۱۵۸ھ - ۱۲۲۰ھ) نے لکھا کہ "ولی غزل و رباعی کی اسی لہجہ میں سبوں کا مبداء اور استاد ہے" ① میر حسن نے لکھا کہ "ابتداء سے رباعی از دوست۔ لول استاد ی این فن بنام دوست" ②

غرض کہ اس اہمیت و نوعیت کے پیش نظر جو ولی محمد ولی دکنی کو اردو شاعری کی روایت میں حاصل ہے ضروری ہو جاتا ہے کہ باب تحقیق کو اس وقت تک بند نہ کیا جائے جب تک اس کے بارے میں ساری ضروری معلومات کی تصدیق نہ ہو جائے۔ اس کے حالات زندگی کی ساری بنیادی تفصیلات ہمارے لیے اسی قدر ضروری ہیں جس قدر اس کا کلام ہمارے لیے اہم ہے۔ انہیں معلومات کو سامنے رکھ کر ہم اس کی شاعری کو اس کے اپنے دور میں رکھ کر دیکھ سکتے ہیں اور یہ معلوم کر سکتے ہیں کہ وہ کیا حرکات تھے جنہوں نے ولی کی شاعری کو جنم دیا۔ اس نے کس کس دور میں کئی کئی ذرائع سے لہنی شاعری کی تشکیل کی۔ وہ کون سے اثرات تھے جنہوں نے ولی کو ادب و اعتبار کے قدیم دائرہ سے نکال کر جدید دائرہ میں داخل کیا۔ وہ کیا صورت حال تھی کہ ولی کی "نئی شاعری" سارے برصغیر کے اردو گوہوں

کے لیے قابل قبول ہو گئی اور وہ فارسی کو ترک کر کے دلی کے چمچے ہو لیے۔ اس قسم کے مطالعے کے لیے دلی کے دور حیات کا تعین بہت ضروری ہو جاتا ہے۔ کیا ان سہولت کے بغیر ہم غالب یا اقبال کی شاعری کا مطالعہ کر سکتے ہیں؟ پھر دلپس بات یہ ہے کہ دلی کے نام، وطن اور سال وفات پر اتنی بحث ہو چکی ہے کہ یہ بحث اب خود تاریخ ادب اردو کا حصہ بن گئی ہے۔ اس صورت میں اگر نئے مواد کی روشنی میں یہ بحث خود بخود پھر سے اٹھ کھڑی ہو تو ضروری ہے کہ نئے مواد کی روشنی میں نئے نتائج کو اہل علم کے سامنے پیش کر دیا جائے تاکہ آئندہ نسبین ادب کی تاریخ کو صحیح مواد کی روشنی میں مرتب کر سکیں۔ تحقیق کا کام گڑے مروے اکھیرٹا نہیں ہے بلکہ ادب و تہذیب کے راستوں کو صحت کے ساتھ واضح اور متعین کرنا ہوتا ہے تاکہ جدید نسل اپنے ماضی اور لہجہ روایت کو دن کی روشنی میں دیکھ سکے۔

۱۹۳۳ء تک مختلف اہل علم و ادب دلی کے مختلف سال وفات لکھتے رہے ہیں۔ مولوی سید احمد دہلوی مولف ”فرہنگ آصفیہ“ نے دلی کا سال وفات ۱۰۰۱ھ دیا ہے۔ احسن مارہروی سنہ نکلیات دلی<sup>(۳)</sup> میں یہ قلم لکھا ہے:

ہوا ختم جب یو درد کا حال  
گیارہ سو پو تھا اکتالیسواں سال  
کما باقی نے یو تاریخ معقول  
”دلی کا ہر سخن حق پاس مقبول“ (۱۱۴۱ھ)

اور بتایا ہے چونکہ دلی کی ”وہ مجلس“ کا سال تصنیف ۱۱۴۱ھ ہے اس لیے دلی اس سن تک ضرور زندہ رہے۔ دلپس بات یہ ہے کہ چوتھے مصرع سے ۱۲۳۱ھ برآمد ہوتے ہیں۔ بہر حال یہ بات اب پایہ ثبوت کو پہنچ گئی ہے کہ ”وہ مجلس“ کے مصنف دلی دکنی نہیں بلکہ دلی ویلوری ہیں۔ اس ”قلم“ نے ایک عرصہ تک اہل تحقیق کو غلط فہمی کا شکار رکھا۔ عبد الباقی خان کھاپوری مولف ”تذکرہ محبوب الزمن“<sup>(۴)</sup> نے لکھا ہے کہ ”سن ۱۱۵۵ھ کے قریب احمد آباد گجرات میں فوت ہوا“۔ قدیم تذکرہ نگاروں میں سے کسی نے دلی کا سال وفات نہیں دیا۔ جنوری ۱۹۳۳ء کے رسالہ ”اردو“<sup>(۵)</sup> میں مولوی عبدالحق مرحوم نے ”دلی کے سن وفات کی

تعمیق کے عنوان سے ایک مضمون لکھا اور اس میں اس قطعہ تاریخ کو سال وفات کے ثبوت میں پیش کیا جو انہیں دیوان ولی کے اس قلمی نسخے میں طے جے ۱۱۵۲ھ میں کاتب شہسوار بیگ نے لکھا تھا اور جو کتب خانہ جامع مسجد بہمنی کی ملکیت ہے۔ وہ قطعہ یہ ہے:

مطلع دیوان عشق سید ارباب دل  
والی ملک سخن صاحب عرفان ولی  
سال وفاتش خرد از سر الہام گفت  
باد پناہ ولی ساقی کوثر علی

اس میں چوتھے مصرع سے ۱۱۱۸ھ برآمد ہوتے ہیں۔ تیسرے مصرع میں "از سر" کے اشارہ کی بنا پر "الہام" کے الف کا ایک عدد اور ملا دیا جائے تو ۱۱۱۸-۱۰۱۱۹ھ بن جاتے ہیں۔ اپریل ۳۴ء کے "زمانہ" کانپور میں محمد - محبتی تنہا نے "ولی کے سن وفات کی تعمیق" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا اور بتایا کہ ولی کا سن وفات ۱۱۱۹ھ غلط ہے۔ صحیح سن وفات ۱۱۵۵ھ ہے۔ تنہا صاحب کے مضمون کے جواب میں سردار عبد الحمید نے اسی عنوان سے ایک مضمون نور - سنٹل کئی میگزین، اگست ۱۹۳۳ء میں لکھا جس میں انہوں نے واضح کیا کہ ولی کا انتقال ۱۱۵۵ھ سے پہلے ہو چکا ہے تا کیونکہ شائعہ کے مکتوبہ دیوان ولی میں جو ۱۱۳۸ھ کا لکھا ہوا ہے ولی کو مرحوم بتایا گیا ہے۔ لیکن اس کے بعد بھی اہل علم و ادب ۱۱۱۹ھ ہی کو صحیح سال وفات تسلیم کرتے رہے۔ ۱۹۳۹ء میں محمد - محبتی تنہا کی تالیف "مراۃ الشعراء" شائع ہوئی جس میں لکھا گیا تھا کہ "ولی کی وفات ہرگز ۱۱۱۹ھ میں نہیں ہوئی جیسا کہ بعض حضرات کا خیال ہے" اور حاشیہ میں لکھا کہ "رسالہ اردو کے ایڈیٹر نے ۱۱۱۹ھ کو وفات ولی کا سن قرار دیا ہے جو بالکل غلط ہے۔" "زمانہ" کانپور ۱۹۳۳ء میں ہم ان کے اس خیال کی تردید کر چکے ہیں۔ تنہا صاحب نے شاہ حاتم کے حال میں لکھا کہ "۱۱۳۳ھ کی کہی ہوئی 'دیوان زاوہ' میں ایک غزل ہے جس کا ایک شعر یہ ہے:

اے ولی مجھ سے اب آرزو نہ ہونا کہ مجھے  
یہ غزل کہنے کو نواب نے لڑائی ہے

اور چونکہ ماتم ولی کا نہایت احترام کرتے تھے اس لیے اسرار الذکر (ولی دکنی) سے معذرت کی ہے کہیوں کہ استاد کی غزل پر غزل سمنا خصوصاً ان کی موجودگی میں ان کے نزدیک سوہ ادب ہے۔ عنودہ اذیں اس سے یہ بھی مشکف ہوتا ہے کہ ولی اس وقت زندہ اور غالباً شاہجہان آباد میں تھے ⑤۔ مولوی عبدالحق نے "مرآۃ الشعراء" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ "تنہا صاحب نے ماتم کے شعر سے جو نتیجہ اخذ کیا ہے وہ قطعی ثبوت اس بات کا نہیں کہ ولی اس وقت زندہ تھے۔ یہ شاعرانہ انداز بیان ہے۔ وہ ولی کو زندہ فرض کر لیتے ہیں اور اس سے معذرت خود دہیں۔ اور لکھا کہ "تنہا صاحب نے ولی کا سن پیدا نش ایک جگہ ۱۰۷۹ھ اور دوسری جگہ ۱۰۸۰ھ اور سنی وفات ۱۱۵۵ھ لکھا ہے۔ یہ دونوں غلط ہیں ⑥۔

۱۹۵۰ء میں "مرآۃ الشعراء" کی دوسری جلد شائع ہوئی جس کے دباہج میں تنہا صاحب نے ولی کے سن وفات کی بحث اٹھائی۔ مولوی عبدالحق نے رسالہ "اردو" جنوری ۱۹۵۱ء میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ "ہمارے ایک صاحب نظر دوست نے جب اسے پڑھا تو انہوں نے اس ساری بحث پر پوری تحقیق سے ایک نوٹ لکھا جو ہم اس تبصرے کے ساتھ شائع کر رہے ہیں ⑦۔ یہ صاحب نظر دوست کا منی احمد میاں اختر جو ناگربھی مرحوم تھے جنہوں نے تنہا صاحب کے جواب میں لکھا کہ "وہ اس قلم (تاریخ وفات ولی) کو تو صحیح تسلیم کر لیتے ہیں لیکن "از سر الہام" سے حرف الف کا ایک مدد لینے کے بجائے "الہام" کے ۳۷ مدد لیتے ہیں اور ان کو ۱۱۱۸ھ کے ساتھ ملا کر ۱۱۵۵ھ بنا دیتے ہیں۔۔۔۔۔ لیکن ہمیں حیرت ہے کہ صاحب موصوف نے تعمیر کا یہ طریقہ کہاں سے لہا ہا کیا۔ اس کو لہا ہا بندہ کہتے ہیں ⑧۔ اس کے بعد اپریل ۱۹۵۱ء کے شمارہ "اردو" میں تنہا صاحب کا ایک خط شائع کیا گیا جس میں انہوں نے ۱۱۵۵ھ کو صحیح ثابت کرنے کے لیے اور دلائل دیے تھے اور اسی کے ساتھ حفیظ ہوشیار پوری کا ایک مضمون قلم تاریخ وفات ولی اور تاریخ گوئی پر شائع ہوا جس میں حفیظ صاحب نے تنہا صاحب کی اس دلیل کا کہ "بارہویں صدی میں اور اس سے قبل کے لوگ "از سر" سے ایک حرف لینے کے پابند نہ تھے" جواب دیا اور بہت سی مثالوں سے لہنی بات کی وضاحت کی اور لکھا:

”سنہ ۱۱۵۵ھ کا نظریہ خود بخود غلط ثابت ہو جاتا ہے اور وہ یہ کہ قلعہ مذکور دیوان ولی کے اس قلعے لئے میں مندرج ہے جو ۲۱ جلوس محمد شاہی کا کتبہ ہے یعنی ۱۱۵۲ھ میں اس کی کتابت ہوئی ہے اور کا تھبہ نے اپنا نام شہسوار بیگ لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر قلعہ مذکور نے اس قلعہ سے ۱۱۵۵ھ میں اپنی ہولیت کی مفروضہ تاریخ وفات سے تین سال پیشتر اس قلعہ میں کسی طرح درج نہیں ہو سکتی تھی کیونکہ اس حساب سے ولی کی وفات اس قلعہ کے تین سال بعد مانتی پڑے گی۔ صرف یہی دلیل معترض کے دعوے کو رد کر دینے کے لیے کافی ہو سکتی ہے۔“

۱۱۱۹ھ کا مزید ثبوت ایک فاطمی کتب خانہ کی ایک قلعی کتاب ”عراس نامہ“ سے ہم پہنچا گیا۔ قاضی احمد میاں اختر جو ناگرس نے لکھا کہ ”عراس نامہ“ میں ”۲۶ شوال الکریم کے تحت میں ولی کی وفات ان کے برادر نسبتی شیخ فرید صدیقی احمد آبادی کے صاحبزادے شیخ جمیل اللہ کی لکھی ہوئی ہے۔ سنی اصحاب پر حق“ جس کے اعداد ۱۱۱۸ھ ہوتے ہیں۔ غالباً اس کے پہلے مصرعے میں کسی لفظ سے ایک مد کا تھبہ کیا گیا ہو گا جو اس قلعہ میں موجود نہیں ہے۔“ اور لکھا ہے کہ ”ولی کے سن وفات کا مستند اب ملے ہو چکا ہے اور اس میں کسی کو شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہی۔“

اس کے ساتھ یہ بحث ختم ہو گئی۔ باپ تحقیق بند ہو گیا اور ولی کا سال وفات ۱۱۱۹ھ تسلیم کر لیا گیا۔ تیرہ سال بعد صدر الدین لغمانی نے ”ولی کا سن وفات“ کے عنوان سے ایک مضمون لکھا اور طویل بحث کے بعد یہ نتیجہ نکالا کہ ”المختصر مولوی احسن مفتی کا قلعہ قابل اعتنا نہیں اور سر دست ہم ولی کی رحلت کا سال ۱۱۳۹ھ ہی مانتے پر مجبور ہیں اس لیے کہ شاہ الحد ثانی نے جس دیوان ولی کی کتابت ۸ جلوس محمد شاہی میں کی اس سے بھی سال لگتا ہے۔“

اس ساری بحث میں جو چند باتیں سامنے آئیں وہ یہ تھیں:

(۱) وہ قلعہ تاریخ وفات جو مولوی عبدالحمید کو ملا محمد شاہ کے عہد میں احمد آباد کے مفتی محمد



احسن کا لکھا ہوا ہے۔

(۲) یہ شعر:

دل ولی کا لے لیا ولی نے ہمیں

ہاں سکو کوئی محمد شاہ سوں

ولی کا نہیں ہے بلکہ مضمون کا ہے جو خواجہ خان میرہ اورنگ آبادی کے تذکرہ "گلشن گفتار" میں درج ہے۔

(۳) یہ بات بھی سامنے آئی کہ دیران ولی مکتوبہ ثناء، ۱۱۳۸ھ میں ولی کو مرحوم لکھا ہے۔

(۴) شمس اللہ قادری نے "اردو نے قدیم" میں (ص ۹-۱۰) ایک مخطوطہ کا ذکر کیا ہے جس کا سنہ کتابت ۱۱۳۳ھ ہے اور اس میں بھی ولی کو مرحوم لکھا گیا ہے۔

(۵) مصنفی نے ماتم کے بیان میں ماتم کی زبانی جو یہ روایت نقل کی ہے کہ "روزے ہمیش فقیر نقل ہی کر دے" درسن دویم فردوس آرمہاد دیوان ولی درشاہبہمان آباد آمد و اشعارش بر زمان حور و بزرگ ہارمی گشتہ (۱۰) سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ اس وقت ولی کا انتقال بھی ہو چکا تھا؟

(۶) پھر یہ بھی کہا گیا کہ میر نے "نمات الشعراء" (ص ۹۴) میں سید محمد عبدالولی عزلت، صریح اور آزاد کو صریح ولی بتایا ہے جس کی عبارت یہ ہے کہ "مثنوی نہ مانند کہ احوال یکے از مین شاعرین مست و کن کہ ہر بہ رتبہ اند گز بعض، چنانچہ ولی و سید محمد عبدالولی و صریح و آزاد کہ صریح ولی بود صریح شہر مربوط کوئی بدست ایشان یافتہ می شود" اور اس سے بھی یہی نتیجہ اخذ کیا گیا کہ ۱۱۱۹ھ صحیح تاریخ وفات نہیں ہے۔

غرض کہ یہ سب باتیں ایسی الجھا دینے والی ہیں کہ آدمی اسی میں مافیت جانتا ہے کہ ۱۱۱۹ھ ہی کو صحیح سال وفات تسلیم کر لیا جائے۔ اس بات کی تردید اس وقت تک نہیں کی جا سکتی جب تک نیا مواد سامنے نہ آئے جو پورے طور پر ۱۱۱۹ھ کو غلط ثابت نہ کر دے۔ "تاریخ ادب اردو" پر کام کرنے کے دوران مجھے سینکڑوں مخطوطات کے مطالعے کی ضرورت پڑی اور اس مطالعے کے دوران چند ایسے مخطوطات بھی نظر سے گزرے جن سے ولی کے سال وفات پر

مزید روشنی پڑتی تھی۔ اس بحث کے پس منظر اور نئے مواد کی روشنی میں اب ہم دلی کے سن ولات کا جائزہ لیتے ہیں۔

مولوی عبدالحق کا دریافت شدہ قطعہ تاریخ ولات ان وجوہ کی بنا پر صحیح معلوم نہیں ہوتا:

- (۱) ۱۱۱۹ھ کے بعد تک دلی کے زندہ رہنے کا ثبوت ملتا ہے جس کی تفصیل آگے آنے گی۔
- (۲) یہ بات مصدقہ ہے کہ دلی جوان سال نہیں بلکہ عمر طبعی کو پہنچ کر مرے۔
- (۳) یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ ان کے مرشد، استاد، ساتھی و غیرہ ۱۱۱۹ھ کے عیس پچیس تیس سال بعد تک زندہ رہے۔

(۴) اگر دلی، جیسا کہ "خزینہ کلمات" میں قائم ہاند پوری نے لکھا ہے، ۱۱۱۲ھ میں دلی آنے اور شاہ گلشن سے ملے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ سات سال کے عرصے میں ہندو رنگ سخن بدل کر وودیوان بھی مرتب کر دیتے اور ۱۱۱۹ھ تک وہ حیثیت و شہرت بھی حاصل کر لیتے جو دلی سے مخصوص ہے۔

(۵) دلی کا دیوان ان کی زندگی میں مرتب ہو چکا تھا جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے:

شاعروں میں اپس کا نام کیا

جب دلی نے کیا یو دیوان جمع

(۶) اور اس میں کسی شبہ کی ذرا سی بھی گہنائش نہیں ہے کہ شاہ گلشن سے دلی کی ملاقات دلی میں نہیں ہوئی۔

(۷) دلی کا دیوان، جیسا کہ مصنفی نے "تذکرہ ہندی" میں لکھا ہے کہ جلوس محمد شاہ کے دوسرے سال دلی آیا، آخر ۱۱۳۲ھ میں کیوں آیا؟ ۱۱۱۹ھ سے ۱۱۳۲ھ تک یہ کہاں رہا؟ واضح رہے کہ اورنگ زیب عالمگیر نے گوکنڈہ ۱۰۹۸ھ میں اور بیجا پور ۱۰۹۹ھ میں فتح کر لیا تھا۔ یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ ۱۱۳۲ھ تک دلی میں اردو شاعری کا آغاز ہو چکا تھا اور خانہ، حاتم، آبرو وغیرہ داد سخی دے رہے تھے۔

آئیے اب ان باتوں پر غور کریں۔ فراقی اور دلی کا ذکر اکثر تہ کرہ نویسوں اور اہل تحقیق نے کیا ہے۔ دلی نے فراقی کے ایک مصرع پر اس طرح گرو لگائی تھی:

دل مصرعہ فراقی کا پڑھوں تب جب کہ وہ ظالم  
 مکر سوں کھینچا خیر چڑھانا آستیں آوے  
 بزمِ کرون میں ان دونوں کی چٹک کا ذکر بھی آیا ہے اور اس سلسلے میں دل کا یہ شعر بار  
 بار نقل ہوا ہے:

تیرے اشعار ایسے تئیں فراقی  
 کہ جس پر رنگ آوے گا دل کون  
 ان اشعار سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ دل اور فراقی ہم عصر تھے۔ فراقی کا سن ولادت  
 ۱۰۹۷ھ ہے جس کا ذکر فراقی نے اپنی مثنوی "مرآۃ العشر" (۱۶) میں اپنے چار سالہ بیٹے کو مخاطب  
 کر کے کیا ہے:

کیا مرے سن ہے ہالیں کے ہار گم  
 توں چوتھے میں اب رکھ لیا ہے قدم  
 تیرے ہور میرے مل کے ہالیں سال  
 کھے ہیں کہ ہالیں میں ہے کمال  
 یہ مثنوی ۱۱۳۳ھ میں لکھی گئی جیسا کہ ان اشعار کے چوتھے مصرع سے ظاہر ہوتا ہے:

کیا قصہ تاریخ جب بولنا  
 یو اجمال تفصیل کے کھولنا  
 تو مجھ دل کیا اس دنا انتخاب  
 "یو دیکھو جو ہے ہا برکت کتاب" (۱۱۳۳ھ)

گویا ۱۱۳۳ھ میں فراقی کی عمر ۳۶ سال تھی جب کہ دل کے انتقال کو چودہ پندرہ سال  
 ہو چکے تھے۔ دل کے انتقال کے وقت، اگر غلطی سے ۱۱۱۹ھ کو صبح ان لیا جائے، فراقی کی عمر  
 ۲۲ سال بنتی ہے۔ ظاہر ہے کہ دل نے وہ غزلیں جن میں فراقی کا ذکر آیا ہے ۱۱۱۹ھ میں بستر

مرگ پر نہیں لکھی ہوں گی۔ وہ جیوناً پہلے کی ہوں گی۔ یہ بات قرین قیاس نہیں ہے کہ ولی جو ۱۱۱۹ھ تک لہنی شہرت کے پام عروج پر پہنچ چکا تھا (اگر ۱۱۱۹ھ کو صبح مان لیا جائے) انیس بیس سال کے لونڈے کے منہ آتے۔ یہ بات بھی دلہپ ہے کہ فراقی لہنی مثنوی "مرآۃ البشر" (۱۱۳۳ھ) میں یہ لکھ رہا ہے کہ اس کی ساری عمر فارسی میں صرف ہوئی اور دکن میں وہ شرمسری طور پر گھومتا ہے۔ وہ اشارہ یہ ہیں:

میری عمر سب فارسی میں سری  
 کموں شر دکنی تو میں سرمری  
 پکارے وقت جیب میں گھومتا  
 یوں دکنی بھی گاہ گہ بولتا  
 نہٹ کم کیا ہوں میں دکنی بھی  
 رکھیا نہیں ہوں اتنے کوں لے کر جتنی

پھر اسی مثنوی میں فراقی ان شرا کا ذکر بھی کرتا ہے جو مرحوم ہو چکے ہیں۔ ان میں نصرتی اور حسن شوقی تو شامل ہیں لیکن ولی کا کہیں ذکر نہیں ہے۔ ۱۱۳۳ھ تک ولی کی شہرت مارے برصغیر میں پھیل چکی تھی اور یہ ممکن نہیں تھا کہ وہ مر چکا ہوتا اور اس کا ہم عصر فراقی اس کا ذکر مرحوم شرا کے ساتھ نہ کرتا۔ اس وقت خود فراقی کی عمر ۳۶ سال تھی لیکن وجدی ۱۱۳۳ھ میں جب لہنی مثنوی "خزین عشق" لکھتا ہے تو اس میں ولی کو مرحوم شرا کی لہرت میں شامل کرتا ہے۔ وجدی کے اشارہ یہ ہیں:

خواصی ہاشی طالب شنی سنخ  
 ظہیر الدین جو ہے اسرار کا گنج  
 ولی کے وصف ہے بولوں سو تصور  
 ماں لوکے محرم کوں ہے جوڑا

کماں تک شاعراں کے یوگنو نانو

خدا کی مغفرت لوں پر اچھو چھاؤ

ان اشعار سے معلوم ہوا کہ ۱۱۳۳ھ میں ولی مرحوم ہو چکے تھے جن کی مغفرت کے لیے وجدی دعا گو ہے۔ ۱۱۳۳ھ کے مکتو۔ دیوان ولی<sup>(۱)</sup> میں بھی ولی کو مرحوم کہا گیا ہے۔ ۱۱۳۸ھ مطابق ۸ جلدس محمد شاہی کے لکھے ہوئے نسخے<sup>(۲)</sup> کا ترجمہ یہ ہے:

”دیوان اشعار ولی سخی سید ولی محمد مرحوم بتاریخ چار و ہم شہر محرم  
المرام سن ۸ از جلدس میمنت مانوس محمد شاہ بادشاہ غازی غلہ اللہ تعالیٰ  
ملکہ و سلطانہ روز چار شنبہ وقت ہاشت در بلدہ خیر البلد احمد آباد  
حمیت عن الغداو بنط فقیر حقیر اضعف العباد و کلب محبوب سبحانی نمود  
بے بود ثناء اللہ فانی مست انجام و صورت اتمام پزیرفت۔“

اس میں بھی ولی کو مرحوم لکھا گیا ہے۔ اس تمام بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ۱۱۳۳ھ میں جب فراقی نے اپنی مثنوی ”مرآۃ البشر“ لکھی، ولی بقید حیات تھے لیکن جب ثناء اللہ نے ۱۱۳۸ھ میں دیوان ولی نقل کیا یا جب وجدی نے ۱۱۳۳ھ میں اپنی مثنوی ”غزن  
عشق“ لکھی تو ولی وفات پا چکے تھے۔ ان شواہد کی روشنی میں ولی کا سال وفات ۱۱۱۹ھ کے  
بھانے، جو جینا غلط ہے، ۱۱۳۳ھ کے بعد اور ۱۱۳۸ھ سے پہلے متعین ہوتا ہے۔ یہ اتنا سیدھا  
سادا حساب ہے کہ اس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں رہتی۔

اب اس بات کا مزید ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ ولی کے مرشد، استاد، دوست سب  
کے سب ۱۱۱۹ھ کے بست بعد وفات پاتے ہیں۔ شاہ گلشن کا انتقال ۱۱۳۱ھ میں ہوتا ہے  
(۱) خود فراقی کا انتقال ۱۱۳۴ھ کا واقعہ ہے۔ مولانا نور الدین صدیقی سہروردی کا سال وفات  
۱۱۵۵ھ ہے (۲) علی رضا سہروردی ولی کے مرشد تھے۔ ایک شعر میں ان کا ذکر آیا ہے۔

بادشاہ نبی ولی اللہ

بیر کامل علی رضا پایا

علی رضا کی وفات ۱۱۳۲ھ میں ہوئی ہے (۳) مولانا نور الدین صدیقی کے بڑے

صاحبزادے شیخ محمد صالح عرف پیر بابا کا انتقال ۱۱۳۷ھ میں ہوتا ہے (۳۵) علی رضا سرہندی کے ایک مرید شاہ رحمت اللہ ۱۱۳۹ھ میں وفات پاتے ہیں (۳۶) اسی طرح دلی نے ایک شعر میں دلی کے صوبیدار محمد یار خان \* کا ذکر کیا ہے۔ قاضی احمد میاں اختر جو نا گرامی مرحوم کا خیال ہے کہ قیام دلی کے زمانے میں ان سے دلی کی مملکت ہوئی ہوگی۔ شریعہ ہے:

کیوں نہ ہوئے عشق سوں آباد یہ ہندوستان

حسن کی دلی کا صوبہ ہے محمد یار خان (۳۷)

محمد یار خان ولد اعتماد خان ۱۱۰۸ھ میں دارالخلافہ دلی کا صوبیدار مقرر ہوا۔ ۱۱۱۳ھ میں فوجدار می مراد آباد کا اضافہ ہوا اور ۱۱۱۹ھ تک اس عہدہ پر فائز رہا۔ بہادر شاہ اول کے زمانہ حکومت میں "کار نظامت و نگہبانی قلعہ دلی" پر مقرر ہوا۔ فرخ سیر کے زمانے میں "ہر چند آمد و رفت در بارنداشت لما بنام صوبہ داری گاہ بیگہ مقدمات خبر باد رجوع بشود و در ہنگام اقتدار سادات بارہ خانسانی با وسپرد نمود۔ بعد از فرخ سیر ہر چند کارے نہ داشت لما جاگیرش تا آخر عمر بحال بود۔ در عہد محمد شاہ ہم در سہ مرتبہ بطلب باریاب بادشاہی شدہ (۳۸) اس سے معلوم ہوا کہ محمد یار خان بھی عہد محمد شاہی تک زندہ رہا۔

ان حالات و شواہد کی روشنی میں دلی کو ۱۱۱۹ھ میں مار کر تحقیق کے دروازے بند کر کے بیٹھ جانا تاریخ کا ایک حیرت ناک واقعہ ہے۔ اس بحث کی روشنی میں دلی کا سال وفات ۱۱۳۳ھ کے بعد اور ۱۱۳۸ھ سے پہلے متعین ہو جاتا ہے۔

(۱۹۷۲)

\* کلمات جنرل غلط، خوند برٹش میوزم لندن میں جنرل غلطی کا یہ شریک ہے:

صوبہ خود سخیل نام لہ محمد یار خان  
محمد فتنہ محمد مہنتش دلی و کاندھ شد



## حواشی

- ۱- "وہاب شہزی گزیر حق"، مصنف محمد ہار آگاہ (قلمی) خاندان انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
  - ۲- "تذکرہ میر حسن"، ص ۱۸۳، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند۔
  - ۳- "حکایات دلی"، مرتبہ احسن بدر بدوی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند، لاہور، ۱۹۸۶ء۔
  - ۴- "تذکرہ محبوب الرحمن"، جلد دوم، ص ۱۱۳۲۔
  - ۵- "رسالہ سحر"، جنوری ۱۹۳۳ء، ص ۱۵۳-۱۵۷۔
  - ۶- "قراء الشعر"، جلد پہلی، تناس، مطبوعہ شیخ برکت علی، لاہور۔
  - ۷- "رسالہ سحر"، کراچی، اکتوبر ۱۹۳۹ء، ص ۱۵۳۔
  - ۸- "حق"، جنوری ۱۹۵۱ء، ص ۱۳۷۔
  - ۹- "ایضاً"، ص ۱۳۶۔
  - ۱۰- "ایضاً"، اپریل ۱۹۵۱ء، ص ۱۳۱۔
  - ۱۱- "ایضاً"، جنوری ۱۹۵۱ء، ص ۱۳۳۔
  - ۱۲- "رسالہ آسکل"، دلی، ستمبر ۱۹۵۳ء، ص ۱۶۔
  - ۱۳- "تذکرہ ہندی"، عام ہدائی سستی، ص ۸۰، انجمن ترقی اردو ہند، لاہور، ۱۹۳۳ء۔
  - ۱۴- "سوزن کلات"، مرتبہ احمد احسن، ص ۲۱، مجلس ترقی ادب، لاہور۔
  - ۱۵- اکرام بھٹائی نے "دلی اور شاہ گھنٹی کی حکایت" میں جو بحث اشائی ہے وہ کہاں پر مبنی ہے۔ دیکھیے "مردانہ" کراچی، ۲۳ ویں شمارہ، اپریل ۱۹۶۶ء۔
  - ۱۶- "تذکرہ ہندی"، ص ۸۰۔
  - ۱۷- "مردانہ شعر"، (مردانہ)، خاندان انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
  - ۱۸- "سوزن حق"، (مردانہ)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
  - ۱۹- "تذکرہ سنی"، مرتبہ احمد احسن، ص ۱۰۹، مطبوعہ نوگنگوہہ پریس، لاہور۔
  - ۲۰- "دلی دلی" (قلمی)، خاندان نہاب یونیورسٹی لاہور، ذخیروہ محمد شیرانی مرحوم۔
- مکتبہ ملک سارے مکتبیں ۱۱۳۸ء کے اس دلی دلی کے لئے کے لئے ہیں۔ دیکھئے آتے ہیں کہ اس کا کاتب

شائے حالی ہیں۔ لیکن اگر ترقی کی عہد کو خود و قوم سے دیکھا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ حالی "شائے کا قصہ نہیں ہے بلکہ بھور لایہ آیا ہے۔" مثلاً ترقی کی عہد میں "احمد آباد" کے لیے "غیر اللہ" سمیت اس انصاف کے مقابلے میں "صفت اللہ" لایا گیا ہے۔ اسی طرح "سہانی" کے لیے "حالی" لایا گیا ہے جو لغوی طور پر سنی میں استعمال ہو رہا ہے۔ کاتب شائے نے احمد آباد میں اس دور میں ولی کی کتابت کی ہے اور جیسا کہ ہماری موجودہ تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ ولی دکن کی وفات کے فوراً بعد ہی لکھا گیا ہے۔ اس دواپہ نظر سے دیکھتے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اس کے کاتب وہی شائے شاکر دہلی ہیں جن کا ذکر اکثر نہ کہوں میں آتا ہے اور "خمن شر" یعنی خنہ شرہ گجرات میں اس طرح آیا ہے: "سنا قصہ شیخ شائے از شیخ زادگان احمد آباد بود و از طبع مکتوبہ ولی شخص" ولی ایک مجلس میں اس وقت تھوڑا سا عالم مولانا محمد نوری حسین مدنی السمرودی ماحصل ساختہ دور زمانہ محمد شاہ درجہ مہتمم زخمی شدان حضرت مولانا حضرت شاد چیدہ و عمر گراخا بہ خود را بصدق ولی شاکر پیر خود کرد"۔ (ص ۳۵)۔

۲۱۔ سمرہ آردو "از میر حکام علی آردو گجراتی" ص ۱۵۵ مطبوعہ حیدر آباد دکن، ۱۹۱۳ء۔

۲۲۔ "ولی گجراتی"، از دواکثر عمیر الدین مدنی، ص ۷۱۔

۲۳۔ "تخت انکرام"، جلد اول، ص ۶۸۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۳۸۔

۲۵۔ "خنہ کہ لایا نے دکن"، جلد اول، ص ۳۶۔

۲۶۔ رسالہ "مصحف"، طبع گڑھ، شمارہ ۱۲، ص ۱۳۳۔

۲۷۔ "تاثر الامراء" (فارسی)، طبع سوم، ص ۷۱۔

## مآخذ

## قلمی کتب

- ۱۔ "تراذ اللہ"، از طوائف، خزانہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۲۔ "حزین حق"، از دواکثر، خزانہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۳۔ "مکرم حق"، از محمد باقر آگاہ، خزانہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۴۔ "دوبلن ولی"، مکتوبہ شائے، ۱۳۸۸ھ، خزانہ محمود شیرانی، بنیاد محمدیہ سنی فاؤنڈیشن، لاہور۔
- ۵۔ "دو مجلس"، از ولی الدین (تخل)، مکتوبہ افسر مدنی امروہوی، کراچی۔
- ۶۔ "مجلس رحمت"، از مجلس زبانی شفیق، خزانہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

## تذکرے اور دیگر کتب

- ۷۔ سید کریم بخش، از عظام جہدانی صنفی۔
- ۸۔ گلشن مختار، از خواجہ خان محمد نورنگ آبادی۔
- ۹۔ ہفتستان شہر، از بلخی نرائی شفیق نورنگ آبادی۔
- ۱۰۔ ثبات شعرا، از میر تقی میر۔
- ۱۱۔ نثر شہر، از حاجی نور الدین حسن خان رضوی قانی۔
- ۱۲۔ تذکرہ محبوب الزین، از عبدالمبارک خان مٹا پوری، جلد دوم۔
- ۱۳۔ نیراہ شعرا، از محمد یحییٰ تنہا، جلد اول و دوم۔
- ۱۴۔ تذکرہ شیر حسن، از میر حسن دہلوی۔
- ۱۵۔ محفل ثبات، از قائم چاند پوری۔
- ۱۶۔ گروہ سنے فریم، از سید شمس اللہ قادری۔
- ۱۷۔ صمد آزاد، از عظم علی آزاد بکرائی۔
- ۱۸۔ نعت نگار، از علی شیر قانی۔
- ۱۹۔ تذکرہ دیباچے اکبر، از صدیقی۔
- ۲۰۔ دست ملامت جامع سید مصطفیٰ۔
- ۲۱۔ تذکرہ شعرا سید نورنگ آبادی، از محمد صمد علی حیدر آبادی۔
- ۲۲۔ یادگار، از مرتبہ سید محمد حیدر آبادی۔
- ۲۳۔ کلیات اول، از حسن یاد پوری۔
- ۲۴۔ رنگ آصف، از سوری سید محمد دہلوی۔
- ۲۵۔ دل شگرافی، از کنز سید عسیر الدینی دہلی۔
- ۲۶۔ تاج گوشت، از محمد امجد علی۔
- ۲۷۔ تاج گوشت، از محمد علی۔
- ۲۸۔ تاج الزہراء (الارض)، جلد سوم۔

## رسالے

- ۳۹۔ واسطہ "نمائندہ"، کانپور اپریل ۱۹۳۳ء۔
- ۴۰۔ سہرہ منتقلی کی میگزین، لاہور اگست ۱۹۳۳ء۔
- ۴۱۔ سہ ماہی "مردود"، کراچی، اکتوبر ۱۹۳۹ء۔
- ۴۲۔ سہ ماہی "اردو"، کراچی، جنوری ۱۹۵۱ء۔
- ۴۳۔ سہ ماہی "مردود"، کراچی، اپریل ۱۹۵۱ء۔
- ۴۴۔ "نوائے دل" - بمبئی جولائی ۱۹۵۲ء۔
- ۴۵۔ "اردو نامہ"، کراچی، ۱۲۳ میں شمار، مارچ ۱۹۶۶ء۔
- ۴۶۔ "رسالہ سہفت"، علی گڑھ، شمارہ ۱۲۔
- ۴۷۔ "رسالہ آج کل"، ستمبر ۱۹۶۳ء۔
- ۴۸۔ "سالنامہ فنون"، شمارہ ۷- دسمبر ۱۹۶۶ء۔

# درباچہ گلزارِ عشق : محمد باقر آگاہ

(بارہویں صدی ہجری میں اردو نثر کا قابل ذکر نمونہ)

یہ ایک نام سادہ بتور ہے کہ جب مصنف کوئی کتاب لکھتا ہے تو وہ اس کے آغاز میں اپنا نقطہ نظر اور کتاب سے متعلق چند بنیادی و ضروری باتوں کی صراحت بھی کر دیتا ہے تاکہ پڑھنے والے مصنف کے نقطہ نظر سے واقف ہو کر کتاب کا مطالعہ کر سکیں۔ اس تحریر کو عرفِ عام میں درباچہ یا مقدمہ کہا جاتا ہے۔ اردو ادب میں چند درباچے اور مقدمے ایسے ہیں جن سے اُس دور کے ادب کے بنیادی مسائل و رجحانات پر روشنی پڑتی ہے مثلاً شاہ حاتم کا ”درباچہ“، جو انھوں نے ”دیوان زاوہ“ پر لکھا، اس اعتبار سے ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ سودا کا درباچہ بھی اسی ذیل میں آتا ہے۔ مولانا حالی کا ”مقدمہ“ تو ایسی بنیادی حیثیت کا حامل ہے کہ اردو ادب کی تاریخ اس کے ذکر کے بغیر نامکمل ہے۔ اٹھارویں صدی عیسوی میں جس شخص نے التزام کے ساتھ لپسی اکثر تصانیف پر درباچے لکھے وہ مولوی محمد باقر آگاہ ہیں۔ ”تاریخ ادب اردو“ لکھتے ہوئے جب محمد باقر آگاہ کی تصانیف کے خطوطات نظر سے گزرے تو ان کے درباچوں میں اکثر مفید مطلب باتیں اور دلچسپ نکات نظر آئے۔ شہنوی ”گلزارِ عشق“ کا درباچہ، باقر آگاہ کے ان سب درباچوں میں، جو میری نظر سے گزرے، اس اعتبار سے زیادہ دلچسپ و مفید ہے کہ اس سے نہ صرف ان کے اپنے دور پر روشنی پڑتی ہے بلکہ چند ادبی و لسانی مسائل بھی سامنے آتے ہیں۔ اسی اہمیت کے پیش نظر میں یہ ”درباچہ“ صحت منی کے ساتھ مرثب کر کے قارئین کرام کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں۔

”محمد باقر آگاہ شافعی قادری بھاپوری“ ۱۱۵۸ھ میں ایلور (مدراس) میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام محمد مرتضیٰ تھا جو محمد صاحب کے نام سے مشہور تھے۔ محمد مرتضیٰ اصلاً بھاپوری تھے۔ محمد باقر آگاہ نے سید ابوالحسن قرنی بھاپورتی ایلور (۱۱۱۷ھ - ۱۱۸۲ھ) سے فقہ و تعلیم کی اور انھیں کے ہاتھ پر بیعت کی۔ قرنی فارسی و اردو کے صاحبِ دیوان شاعر تھے

اور اپنے زمانے کے بڑے بزرگوں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ سید قرنی سے تعلیم حاصل کر کے ہاتھ آگاہ تر چنابی چلے گئے اور وہاں کچھ علوم ولی اللہ صاحب سے بھی حاصل کیے۔ اس کے بعد وہ تصنیف و تالیف کے کام میں منہمک ہو گئے۔ جب ان کی شہرت ہماروں طرف پہنچی تو نواب محمد علی والا جاہ بہادر نے انہیں اپنے دربار میں بلایا اور اپنے دو بیٹوں امیر الامراء اور عمدۃ الامراء کا استا لیم مقرر کر دیا۔ کچھ عرصے کے بعد دبیری کا عہدہ بھی ان کے سپرد کر دیا۔ ان کی ولادت، علم و کمال اور وفات کے بارے میں ”تذکرۃ نتائج الافکار“ میں لکھا ہے کہ:

”اصلش از یہا پور است و ولدش در ویلہ سنہ ثمان و خمیس و ماتہ و الف (۱۱۵۸ھ) واقع شدہ۔ ذات حمایونش علیہ فنانی و کمالات آراستہ بود۔۔۔۔۔ در خیابان کرناٹک مہو وے سروے سر نہ بر کشیدہ و از گل زمین در اس مثل لوگے رنگ الود نہ میدہ۔۔۔۔۔ آخر الامر در سنہ ۱۲۲۰ھ و ماتین و الف (۱۲۲۰ھ) وفات یافت۔“

”تذکرۃ صبح وطن“ سے محمد باقر آگاہ کی تصانیف اور علم و فضل کے بارے میں کچھ اور باتیں بھی سامنے آتی ہیں:

”کثرت تصانیف عربی و فارسی و ہندی قریب پتہا ہزار و شش صد بیت (۵۰۶۰۰) در فنون شتی مواہیر شاد است بر مخضر این دعویٰ۔ از فیض بسیار مردم این دیار بکمال رسیدند۔“

مولوی محمد باقر آگاہ نے باسٹھ سال کی عمر میں دہلی الجہ کی چودھویں تاریخ کو ۱۲۲۰ھ میں وفات پائی اور ”سیلا پور کے راستے میں باتھی گئے کے پاس شہر و فاک کیے گئے“ ۱ بیبا کہ اوپر کے اقتباسات سے معلوم ہوا کہ محمد باقر آگاہ نہ صرف صاحب علم و فضل تھے بلکہ اردو، فارسی اور عربی تینوں زبانوں میں شاعری بھی کرتے تھے۔ ان کے اردو، فارسی اور عربی کے دو ادبیں موجود ہیں۔ اردو نثر و نظم پر انہیں یکساں کھرت حاصل تھی۔ ”تغفۃ النساء“، ”ریاض البنان“، ”روضۃ الاسلام“، ”صبح نوبہار عشق“ ”فرائد و فوائد“، ۲ عقائد ہنگاہ ”محبوب القلوب“ ”بشت بہشت“ ”ندرت عشق“ اور ”نظار عشق“ ان کی وہ تصانیف ۱ ہیں جو میری نظر سے گزری ہیں۔ ان کے علاوہ ”دیوان ہندی“، ”احسن التبیین“، ”ریاض السیر“، ”تغفۃ



الاحباب"، "مثنوی ادب سہار" اور "کرامات قادریہ" وغیرہ کا ذکر عبد القادر سروری مرحوم ① نے اپنے مضمون "محمد باقر سہگاہ" میں کیا ہے۔ "دیوان ہندی" کے بارے میں یہ بھی لکھا ہے کہ اس میں جملہ صنایع سخن پر طبع آزمائی کی گئی ہے اور باقر آگاہ نے اس پر ایک مفصل درساچہ بھی لکھا ہے۔ ان تصانیف کے علاوہ پرولیسر سروری نے، ہی مضمون میں تین اور تصانیف کا بھی ذکر کیا ہے اور ان کے نام "گزار عشق"، "قصہ رضوان شاہ و روح افزا" ② لکھے ہیں۔ نہ معلوم پرولیسر عبد القادر سروری کو یہ غلط فہمی کس بنا پر ہو گئی اور انھوں نے ایک تصنیف کو تین تصانیف کیسے بنا دیا اس لیے کہ "گزار عشق" میں قصہ "رضوان شاہ و روح افزا" ہی کو موضوع مثنوی بنایا گیا ہے جس کا ذکر خود باقر آگاہ نے "گزار عشق" کے دیباچے میں ان الفاظ میں کیا ہے:

"الحال کہ تالیف بہرت با جاہ و جلال کے یک ہزار و دو سو پر گیارواں سال ہے، قصہ رضوان شاہ و روح افزا کا پسند کر کر اوسے نظم کیا ہے۔"

اس سے یہ بھی معلوم ہوا کہ یہ درساچہ باقر آگاہ نے ۱۲۱۱ھ میں لکھا جب کہ مثنوی "گزار عشق" ۱۲۱۰ھ میں مکمل ہو چکی تھی جس کی تالیف تصنیف ③ خود باقر آگاہ نے اس شعر کے دوسرے مصرعے سے ظاہر کی ہے:

ہوا ہفت و ما سے ز غزمہ سنج  
گشتی . راز حسن و عشق آباد

اور اسی نغمے میں ④ خیر الدینی فائق نے بھی اس مصرعے سے ہی سنہ تصنیف نکالا ہے:

ع یہ گزار ہے راحت افزائے روح (۱۲۱۰ھ)

"رضوان شاہ و روح افزا" کا قصہ فارسی زبان میں مشہور تھا جسے فائز دکنی نے پہلی بار ۱۰۹۳ھ میں اسی نام سے دکنی اردو میں نظم کیا اور مثنوی کے آخر میں اس کا سال تصنیف ⑤ ان اشعار میں ظاہر کیا:

اتما جس وقت سال بہرت ہزار  
اُس اوپر نوو اس کے اوپر چہار

ہوا قصہ رضوان شاہ کا تمام  
نبی ہو علی پر ہزاروں سلام

فاز کا ذکر محمد باقر آگاہ نے اپنے دباچے یا شنوی میں کمبیں نہیں کیا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ شنوی اُن کی نظر سے نہ گزری ہو اور انہوں نے اس قصے کو براہ راست فارسی سے لے کر نگزارِ عشق کا موضوع بنایا ہو۔

مزرِ عشق کے دباچے سے ایک بات تو یہ سامنے آتی ہے کہ محمد باقر آگاہ کے زمانے میں دکنی اردو کا رواج ادبی سطح پر کم و بیش ختم ہو گیا تھا اور اس کی جگہ "نئے معیارِ رنختہ" یعنی اردو نے لے لی تھی۔ اس کی وجہ باقر آگاہ نے یہ بتائی ہے کہ:

"جب شاہانِ ہند اس گھسی جنتِ نظیر (دکن) کو تعمیر کیے، طرزِ روزِ مرہ  
دکنی پنج محاورہ بند سے تبدیل پانے لگی تا آں کہ رفتہ رفتہ اس بات  
سے موگن کو طہر م آنے لگی۔"

اور اردو کو خود اختیار کرنے کا سبب بھی بتایا ہے کہ:

"دکنی اوس سبب سے کہ آگے مرقوم ہوا اس عصر میں رائج نہیں  
ہے، اوسے چھوڑ دیا اور محاورہ صاف و شستہ کو کہ قریب روزِ مرہ اردو کے  
ہے، اختیار کیا۔"

باقر آگاہ نے اپنے اس دباچے میں محمد حسین آزاد سے سو سال پہلے برج بھاشا کو اردو کی اصل بتایا ہے اور رنختہ و اردو کی روایت پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے:

"ہندوستان میں مدتِ مگ زبانِ ہندی کہ اوسے "برج بھاشا" کہتے ہیں  
رواج رکھتی تھی۔ اگرچہ لغتِ منسکرت اون کی اصل اصول اور مخزن  
فنونِ قریع و اصول ہے، چپکے محاورہ برج میں الفاظِ عربی و فارسی بند بیج  
داخل ہونے لگے اور اسلوبِ ماص کو اوس کی کھونے لگے۔ سبب سے  
اس آمیزش کے یہ زبانِ رنختہ سے مسی ہوئی۔"

ایک اور دلچسپ بات یہ ہے کہ وہی کو جہاں "بائی طرزِ جدید" اور "جہدا" اور "استاد"  
بتایا ہے، وہاں اسے گجراتی کہا ہے۔ ول کے گجراتی یاد کنی ہونے کی بحث ہمارے ہاں پرانی

ہونے کے باوجود آج بھی زندہ ہے، اس لیے دکن میں پیشہ کر آج سے تقریباً دو سو سال پہلے  
 ہائر آگاہ کا ولی کو گجراتی کمنا اہل تحقیق کے لیے بحث کے نئے دروازے کھولتا ہے۔ ہائر آگاہ  
 کے الفاظ یہ ہیں:

”جیسا شانی و عسوری نظم و نثر فارسی میں باقی طرز جدید کے ہوئے ہیں،  
 ولی گجراتی غزل و رباعی کی لہجہ میں سبوں کا جتہ اور استاد ہے۔“  
 محمد باقر آگاہ قدیم دکنی شاعر کی تصنیفات کو اس لیے بلند رتبہ اور نصرتی کو اس لیے  
 سب شاعروں سے بڑا درجہ دیتے ہیں کہ شمال کے شعرا میں سے ”کوئی بھی شاعری محمد بہ نسیر  
 کما، فقط غزلیات و قصائد و قطعات پر اکتفا کیا۔ برخلاف شعرائے دکن کے کہ اکثر مثنویات کھو  
 ہیں۔ بالافتاق غزل بولنا آسان اور مثنوی کا کمنا دشوار و گراں ہے۔“

”صاف و شستہ“ اردو میں لکھنے کے باوجود اپنے زبان و بیان پر دکنی اثرات کی وجہ وہ بہ  
 بیان کرتے ہیں کہ ”اول یہ کہ تاثر وطن یعنی دکنی اوس میں باقی رہے۔۔۔۔۔ دوسرے یہ کہ  
 جیسے اصناف اوس محاورہ کے سیرے دل نساہ نہیں۔“ اور یہ کہہ کر وہ تذکیر و تانیث کے مسئلے  
 پر برہمی دلپس بحث اٹھاتے ہیں کہ:

”تذکیر و تانیث فعل نزدیک اہل دکن کے تابع فاعل ہے۔ اگر یہ مذکر  
 ہے تو وہ بھی مذکر ہے اور اگر مؤنث ہے تو مؤنث۔ یہ قاعدہ موافق  
 قاعدہ عربی کے کہ سید السنہ ہے اور قیاس صیح بھی اوس کی تائید کرتا  
 ہے، برخلاف محاورہ اردو کے کہ اس میں نسبت فعل کے مفعول کی  
 طرف کر ذکر کو مؤنث اور مؤنث کو ذکر کرتے ہیں۔“

پھر آگے چل کر عربی فارسی الفاظ کے صیح تلفظ کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:  
 ”اے برادر! سب دکنی کتابوں کو ایک طرف دھر، کلام ربیعہ گوویں  
 پر انصاف سے نظر کر کہ اکثر الفاظ عربی و فارسی اوس میں زیر و زبر  
 ہیں۔ برخلاف اس ”گزار“ کے کہ پہولیں اوس کی شکست و رباعیت سے  
 سلامت ہیں۔ اگر کوئی لفظ کے اعراب خلاف مشور نظر آویں تو خلاف  
 صواب کا گمان مت کر جیسا لفظ ”اسی“ اور لفظ ”نہر“ اس میں کہیں

حرکت میم و حرکت بالایا ہوں، اگرچہ مشور دونوں کا ساکن ہے،  
مکہ دونوں لفظ زبر سے میم و حا کی لغت فصیح ہے۔

اسی طرح، آسمکھ نے سننا چند مذہبی مباحث پر بھی اظہار خیال کیا ہے اور اس بات  
بھی روشنی ڈالی ہے کہ انہوں نے باقر اور آسمکھ دونوں تخلص کماں کماں اور کس کس زبان  
سے استعمال کیے ہیں۔ "موش لہان" کے دیباچے میں بھی اپنے تخلص کے سلسلے میں انہوں  
نے اس بات کی صراحت کی ہے کہ:

تخلص پنا وہی لفظ، قرکھا ہے۔ کیا واسطے کہ رسائی اول کہ مشور  
ہوئے تھے، اگر بعد ہوئے سو رسالوں میں تخلص آسمکھ لہتا تو دو تخلص  
ہوتے اس واسطے وہی تخلص بحال رکھا تھا۔ سب مثنویات دکھنی ہیں  
ایک تخلص ہے۔ ⑤

غرض کہ یہ اور اسی قسم کی کئی دلچسپ اور مفید ذاتی و علمی باتیں اس دیباچے سے  
سامنے آتی ہیں۔ باقر آسمکھ کے دوسرے دیباچوں کی طرح اس دیباچے کے زبان و بیان بھی  
سلیف و رواں ہیں۔ پڑھتے وقت معلوم ہوتا ہے کہ اردو نثر کی روایت دکن میں اتنی قدیم اور  
ستحکم ہو چکی ہے کہ باقر آسمکھ کو اپنے خیالات کے اظہار میں کسی قسم کی دقت محسوس نہیں ہو  
رہی ہے۔ اس کی نثر نہ محض و معرب ہے اور نہ جملوں کی ساخت متعلق و پیچیدہ ہے۔ یوں  
محسوس ہوتا ہے کہ بات چیت کے انداز میں روانی کے ساتھ نثر لکھی جا رہی ہے۔ بات چیت  
کا انداز شروع ہی سے دکنی نثر کی بنیادی خصوصیت رہا ہے جب کہ شمال میں نثر کا یہ انداز  
بست بعد کی پیداوار ہے۔ نثر کے یہ نمونے اس دور میں لکھے گئے تھے جب نثر کا رواج خال  
خال تھا اور اسی لیے اٹھارویں صدی عیسوی میں اردو نثر کے ارتقا کے سلسلے میں باقر آسمکھ کے  
نثری دیباچے قابل ذکر ہی نہیں بلکہ مخصوص اہمیت کے حامل ہیں۔ ضرورت اس امر کی  
تھی کہ نہ صرف محمد باقر آسمکھ کے تمام دیباچوں کو بلکہ انصاف، حاتم، سودا اور عزلت وغیرہ  
نیز دکن کے دیباچوں کو بھی ایک جا کر کے شائع کر دیا جائے۔

انجمن ترقی اردو پاکستان میں مخزون ہیں۔ ایک نسخہ (نسخہ الف) میں دیباچہ اور مثنوی

دونوں مکمل ہیں اور دوسرے (نُزَب) میں وہاں تکمیل لیکن مثنوی پوری ہے۔ نُزُوف بہت کرم خوردہ ہے اور اس پر دو جگہ اعظم الملک ملہ الدولہ اعظم جنگ حافظ احمد خان بہادر ۱۲۳۶ھ کی مہریں لگی ہوئی ہیں۔ میں نے نُزُوف کو بنیادی نُزُوف بنا کر نُزُوب سے اُسے جہاں تک ممکن ہوا مکمل کر دیا ہے۔ وہ الفاظ جو متن میں نُزُوب سے لیے گئے ہیں ان میں

(۱) ا کے درمیان دکھائے گئے ہیں اور جن الفاظ کا میں نے اضافہ کیا ہے انہیں قوسین ( ) میں دکھایا گیا ہے۔ دونوں فنون کے متن میں اختلاف بہت معمولی تاجے میں نے حواشی میں ظاہر کر دیا ہے۔ الفا کے سلسلے میں میں نے صرف یہ کیا ہے کہ جہاں جہاں ضروری سمجھا وہاں لے ہوئے لفظوں کو لگ الگ کر دیا ہے اور ساتھ ساتھ پائے معروف و مجهول اور "و" "ہ" کے فرق کو بھی واضح کر دیا ہے۔ بعض الفاظ کا الفاظ میں تو باقی رکھا ہے تاکہ اس دور کے تلفظ کا اندازہ ہو سکے لیکن حواشی میں صحیح الفاظ بھی دے دیا ہے۔

اس کتاب کے بعد اب آپ "دیباچہ نگزار عشق" مصنفہ محمد باقر آگاہ (م ۱۲۳۰ھ) کا خط فرمائیے۔

### بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

اللہم صل علی سیدنا محمد و آلہ و صحبہ و بارک و سلم

بعد از حمد و نعت کے محمد باقر آگاہ ہمدان سے یارانِ معنی شناس نکتہ داں کو کہ گھزار ہمیشہ بہارِ سخن سے گنجوش اور تفائسِ ثباتِ آپدار کے عقدِ بگوش ہیں، معلوم ہوئے کہ سخن آدمی کا جان اور اس کا بڑا یادگار نمایاں ہے، حسنِ خدادادِ اوس کا جس لباس میں سہار کرے دل۔ بے قرار کوئی الفور اپنا سہار کرے، کبھی الفاظِ رنگین اوس کے ہوائے توج سے موج زن ہو کر کانوں کے گوشوار ہوویں اور کبھی سطورِ مشکین اوس کے خم و پیچِ زلفت پر شکن دکھا کر نظارہ کو دام میں اپنے گتہ دیں، اور کبھی معنائیں و لہجیں اوس کے مانند تیر غزلیہ تیر غزلاں دل میں سوار لگ کر جاویں، اور پھر اوس کے طائرِ شوق کے بال و پر ہو کر اوسے ہوائے محبت میں اُڑاویں۔ لطیف اوس کی تعریف میں محض زایدِ کلامِ ربانی اور احادیثِ نورانی اور اقوالِ سلفِ ابرار اور مستلزمات و منثوراتِ طبعِ اخبار کے اوس کی فضیلت و صرف پر دلیل و شاعر

بے زب سنن مداء ایجاد جہاں ور خاتمہ جان موجودات اعلیٰ حضرت انسان ہے۔  
 سنن جانت و دیگر گفتگو جاناں زمین بشنو  
 گر ہر لفظ جان تازہ مینواہی سنن بشنو

طلب صادق و سادک شائق ہر گز اس میں نہ اگلے کہ یہ عربی، یہ فارسی و ہندی ہے۔  
 دن کی جانب دہی کر کر دوسرے کو نہ گھٹا دے، اور دوسرے کی ہستی لے کر تیسرے کو نہ  
 گروے، اگرچہ فی الحقیقت زبان عربی و بزرگی رکھتی ہے کہ کوئی زبان اوس کی گرد کو نہیں  
 پہنچے۔ بعد عربی کے فارسی کو بڑا اعتبار ہے، اس جہت سے کہ عراق و ایران و توران حضرات  
 صفائے عالی شان کے زبان فیض نشان میں مفتوح ہوئے ہیں، رضی اللہ عنہم۔ اور بے شمار  
 علمائے کبار و علمائے نامہ اراون دیار میں قصور اور اکثر علوم دینی کو لہنی زبان میں مضمون کیے۔  
 اسے برادر! تحقیر کوئی زبان کی اس واسطے جائز نہیں ہے کہ حضرت حق سبحانہ تعالیٰ کتاب اعجاز  
 نصاب : فرماتا ہے:

و من آیاتہ خلق السموات والأرض واختلاف اللسانکم و اللوآنکم ان  
 فی ذلک لآیات للعالیین۔

نشانوں سے اوس کی قدرت و عظمت کی پیدائش آسمان و زمین کی اور مختلف ہونا  
 تمہاری زبانوں اور رنگوں کا ہے۔ تحقیق ان چیزوں میں علامات کری ہیں۔ سمجھنے والوں کو اس  
 آیہ کریمہ میں تاکیدات بسیار اور نکات بے شمار ہیں، ذکر اون کا یہاں مزید ہے۔ خلاصہ یہ ہے  
 کہ حضرت حق سبحانہ تعالیٰ اختلاف زبانوں کتبیں، لہنی قدرت کی برہمی علامت کیا اور اوسے  
 آسمان و زمین کی خلقت سات پہنچا دیا۔ جو چیز کہ اوس کی عظمت کی علامت ہوئے اوسے  
 تحقیر کرنا نشان جہالت و حماقت ہے اور بوج اسے برادر سراسر انصاف! کہ واضح لغات میں  
 اختلاف ہے۔ بعضے علماء بولے ہیں کہ واضح کرنے والا اون کا حضرت حق سبحانہ تعالیٰ ہے اور  
 بعضے کہے کہ واضح اون کا انسان ہے، یعنی جناب آدم صلی اللہ علیہ وسلم اور بعضے  
 توہمت کیے ہیں، لیکن محققین اس پر ہیں کہ واضح اون کا انسان ہے بوجی و الہام قیوم ملام کل  
 شانہ۔ بہر تقدیر اس جہت سے بھی کوئی لغت پر انکار کرنا اور نفس امارت حضرت حق تعالیٰ یا



جناب آدم علیہ السلام پر حرف رکھنا ہے اور یہ بھی جان کہ اگر کو قوم کو کوئی ملک پر مسلط ہوتا ہے لغت اوس کی ہر شخص کے در زبان ہوتی ہے۔ خواہشیں علق کی اوس کے سیکھنے پر ہجوم کرتی ہیں۔ اوس کی معرفت کو علامہ علوم سمجھیے۔ آیاتیں دیکھتا تو کہ جب کفار متار اتر قلعہ ایران و توران پر مسلط ہوئے زبان ترکی کس قدر اعتبار پیدا کیے، یہاں تک کہ اکثر کتب فارسی کو گھڑائی نظائر اوس کی حد سے باہر اور خاص و عام پر ظاہر ہیں۔

مقصود اس تمہید سے یہ ہے کہ اکثر جاہلان بے معنی و ہرزہ درایان لافنی زبان دکنی پر اعتراض اور "گھٹنی علق"، "علی نامہ" پر اعتراض کرتے ہیں اور جہلی مرکب سے نہیں جانتے کہ جب لگ ریاست سلاطین دکن کی قائم تھی زبان اون کی درمیان اون کے خوب راج اور طعن و شحات سے سالم تھی۔ اکثر شعرا اوحان کی مثل نشاطی و فراقی و شوقی و خوشنود و عوامی و ذوقی و عاشقی و شغلی و بحرہ و نصرتی و متاب و طہر مم کہ بے حساب ہیں، لہٰذا زبان میں قصائد و غزلیات و مثنویات و مقطعات نظم کیے اور دوا سنواری کا دیے۔ لیکن نصرتی ملک اشعرا اور تنگ نظیر سے مبرا ہے۔ جب شاہان ہند اس گھٹنی جنت نظیر کو کہنیر کیے، طریز روزمرہ دکنی پنج محاورہ ہند سے تبدیل پانے لگی تا آن کہ رفتہ رفتہ اس بات سے لوگوں کو شرم آنے لگی اور ہندوستان میں مدت لگ لگ زبان ہندی کہ لو سے برج بھاشا کہتے ہیں رواج رکھتی تھی۔ اگرچہ لغت سنیکرت اون کی اصل اصول اور وزن فنون فروع و اصول ہے، چپکے محاورہ برج میں الفاظ عربی و فارسی بدیہج داخل ہونے لگے اور اسلوب خاص کو اوس کی کھونے لگے۔ سبب سے اس آسیرش کے یہ زبان ریختہ سے منسی ہوئی۔

جیسا ثنائی و غموری نظم و نثر فارسی میں باقی طریز جدید کے ہوئے ہیں، ولی گجراتی غزل و ریختہ کی ایجاد میں سبوں کا جتہ اور استاذ ہے۔ بعد اوس کے جو سنن سنہان ہند بروز کیے، بے شبہ اس پنج کو اوس سے لیے۔ اور میں بعد اوس کو باسلوب خاص مخصوص کر دیے اور اوسے اردو کے بجا کے سے موسوم کیے۔ اب یہ محاورہ معتبر شہروں میں ہند کے جیسا شاہماں آباد و لکنو (لکھنؤ) اکبر آباد و فیروزہ رواج تمام پایا، اور جوں چاہے سبوں کے تن کو بجایا۔ اواخر عہد محمد شاہی سے اس مصر تک اس فن میں اکثر مشاہیر شعرا عرصہ میں آئے۔ اور اقسام منظومات کو جلوے میں لائے ہیں، مثل ردو و سطر و فغان و درو مند و یقین و سوزاں و آبرو و

آزاد و سودا و تاجران و غیر ہم، لیکن ان سبوں سے کوئی بھی شنیٰ متحدہ نہیں کیا۔ فقط غزلیت و قصائد و مقطعات پر اکتفا کیا۔۔۔ اس عصر میں حسن و ہندی یک شنیٰ مختصر کیا۔ دریا۔۔۔۔ ہے، بر خلاف شعرائے دکن کے کہ اکثر شنیات بھی ہیں، بالاتفاق غزل بولنا آسان اور شنی کا کمنا دشوار و گراں ہے اس لیے ملک الشعراء دکن (نصرتی) بطور۔۔۔۔۔ ہے۔

دس پانچ بیتاں کہہ گئے شنی اگر تو کیا ہوا

معلوم ہوتا شعر اگر کھتے تو اس بشار کا

اور بوج اسے بھائی کہ ان سب شعرا میں بعضے فقط شاعر ہیں اور بعضے شعر کے سات چاشنی عشق و وفا میں بھی ماہر ہیں، مثل مولانا شادندیم اللہ ندیم قلع و قاضی شیخ محمود بری قلع صاحب من لکن شعرائے دکن سے اور میرزا مظہر جانپان و خواجہ میر درد شعرائے ہند سے۔ بعد از انہی نہ رہے کہ تمام ریختہ گو یوں میں سودا اعتبار نمایاں پایا۔۔۔۔۔ در و اس کے سودا کا اکثر سروں میں بیچ کھایا ہے، بعد از دیکھو ادھر اس کی ہر اداری،۔۔۔۔۔ سے لے کر نامک لک اس کی خریداری ہے۔ و جس میں اس شہرت و اہمیت کی ہوت ملیں گی۔ جو فن سخن میں خوب دانا اور اسلوب آدمیت و مروت سے آشنا ہیں، بے کھنے بکے معلوم کرنے کے۔ بعضے اس قدر۔۔۔۔۔ دفتر اغراق کا کھولتے ہیں کہ اس بیچارہ کو سب شعرائے ریختہ کو بلکہ تمام ادبائے فارسی سے افضل و بستر بولتے۔۔۔ کہ ملک الشعراء نصرتی کو نہیں مانتے ہیں، اور ہر دوس کی۔۔۔۔۔ کے نہیں جانتے۔ برسی و ستار یزاون کی یہ ہے کہ زبان اس کی گنج مچ ہے۔ زہے دریافت و خوشا سخن فہمی و عجب سجد۔ آیا نہیں جانتے کہ اتفاق سے شعرائے عرب و عجم و ہند کے۔۔۔۔۔ جان سخن آبدار \* اور لفظ لباس مستعار ہے۔ کیفیت ہر لغت کی سابق مفصل مسطور ہوئی و بر تقدیر زبونی لباس حسن خداداد سرا سراستیناس \* کہیں کیا غلط و فتور خود آپ ملک الشعراء علیہ رحمۃ اللہ تعالیٰ و خاتمہ "گلشنی (عشق)" میں ایسے طاعنوں کے \*\*\* حق میں کتنا ہے:

\* سخن جان بہار؟ (وق)

\*\* ستیاناس

\*\*\* طعنوں

فصاحت میں گو فارسیاں کا کلام  
 وحرے فز ہندی بہن پر دام  
 وگر شعر ہندی کے بیٹے ہنر  
 نہ لکھتے ہیں لا فارسی میں مسود  
 میں اس دو ہنر کے خلاصہ کو پا  
 کما قصہ ایسا دونوں فی یاد  
 دیویں داد سن فارسی شعر داں  
 جو ہندی سننے دل سو بولے کہ ہاں  
 ادیکھا اگر ہو حسد سے کہاب  
 رکھے بول اتنا جو دکھنی کتاب  
 سچ دار کو خوب سودے سے کلام  
 نہ دکان کا دیکھنا سقت و بام  
 کہ ہو جس زباں میں سنن نامدار  
 رہے او زانے میں ہو یادگار  
 سرس شعر ادیکھے کو کاں خوش لگ آئے  
 کہ الوان نعت دکھی کو نہ بہائے  
 ہونے تر خلائ سو سنن بے سواد  
 بہن آئے تب شیخ سدی کا یاد  
 اگر برگہ پر گنند از گلاب  
 سکی دروے اختہ کند مستجاب

جو کوئی کبر و کینے سے دل صاف ہے  
 مجھے . اوس سے امید انصاف ہے  
 کہتے ہیں او آج صاحب ہنر  
 کہ کیا کیا ہیں کہاں، سو کس ٹار پر  
 سخن او جو ہونے عارفاں پاس چیز  
 نہ سمجھا تو کیا فہم اگر بے تمیز

اور علی نامہ کے غاتے میں کہتا ہے:

حالت کا دم مار کرنے قنڈا  
 اچھے تازہ مضمون مجھ مت کھنڈا  
 حقیقت میں جو ہو نہیں کوئی نظر  
 زباں پر رکھیں عیب سٹ تچ ہنر  
 کہ ہر یک زباں حضرت طیب داں  
 سکایا سب آدم کو تھے سو ناں  
 ہوئی کس پہ جو نسل آدم کی اصل  
 کہاں ان کی ہوئی فصل فصل  
 نہ کہتا ہوں، میں بے وقوفاں کی بات  
 نہ پر گم ہوں نالے تو حابہ کی بات  
 ولے جو سخن داں صاحب تمیز  
 اویچ اس ہنر کو رکھیں، سب عزیز

جسے "سنی سنی اور شریفی میں خوب راہ اور اسلوب دل آویز و نفس ادا خیز سے اس کی پورا آگاہ ہے اس پر واجب و لازم ہے کہ تعصب کو یک طرفہ رکھ کر اپنی کلیات سودا کو لحاظ کر کر انتخاب کرے اور ان سبوں کو یک داستانِ گشن (عشق) یا علی نامہ سے مقابلہ دیوے، تا انداز سے اس کی اور اس کی بواقعی [واقعت] ہونے۔ سودا کو چھوڑ دے، جس شاعر فارسی کو بھی ہا ہے خواہ قصائد میں، خواہ مثنوی میں اس سے موازنہ میں لائے، بالفضل ہی "مہر و ماہ" \* \* \* یکتا ہے سنی طرازی عاقل عالم رازی کنیں، کہ قصہ منہر و مہاسی کا ہے۔ گشن عشق سے مواجہہ کر رکھے، تا معنی مثل و کنی کہ حات گنگل کو آرسی کیا در کار، خوب سمجھے :

کھے نصرتی سنی کے یہ دلوں  
 و بعد مدت کے مجھ کو صلہ  
 کہا سودا آگے ہی انصاف سے  
 کہ مدت کے مجھ کو آگاہ کے

باجود ان سب مراتب کے ہم انصاف کرتے ہیں کہ میرزا رفیع قصائد و غزل میں بڑا سنی تراش و صاحبِ کلاش ہے۔ [معاورہ شستا و صاف میں یگانہ نہا اور شوخی مزاج و رنگینی طبیعت میں ہر کہیں افسانہ۔ پر سوانحوں کہ بہو جانے ارگیک سے آشنا اور انداز تمدن و نمکین سے یگانہ آتا۔

خلاصہ ان سب تمیذات اور اذکارا یہ [ارازا ہے کہ یہ حقیر نادس گشن (عشق) و علی نامہ کے مضامین دیکھ کر ہوس کیا کہ عشق میں کوئی مثنوی لکھے اور اس میں [داد مضمون اعلاشی کا دیوے۔ مدت کے آگے یہ تناغاب اور شوق بعضے دوستوں کا طالب ہوا، اس واسطے انہی لوگات میں و ساجہ "مثنوی گلزار عشق" کا کہ تمہید چھے سو بیت ہے، طیار ہوا۔ مرکوز خاطر یوں

\* لکھتے ہیں سے شروع ہوتا ہے۔

\*\* مثنوی "مہر و ماہ" یا "گنجی بی حد" کے شاعر عالم ہیں دہلی نے دہلی میں تصنیف کی تھی، جس میں قصہ منہر و مہاسی کو نظم کیا تھا۔ اس قصہ کو لکھتی، نے اپنی لکھ مثنوی "گشن عشق" میں موسیخہ سنی بنایا تھا۔ دیکھئے "توہانِ لکھتی"۔

مرشد و اکثر جمیل ہائیں، ص ۵۷، مطبوعہ "صحیفہ" لاہور، اکتوبر ۱۹۷۶ء۔ (ج-۲)

نہ کہ کوئی نیا قصہ کہن، اس وقت ایسا قصہ نہیں ملے۔ بعد ازاں ہمارے پیشینہ پر پادہ کر دو میں  
 ہو، اس سے الی کلان \* یہ حقیر کو تک کتب عربی و فارسی و ہندی بنایا۔ تفصیل  
 مصحف ہندی کی یہ ہے: شواہد در بیان عقائد حشت بہشت معنوی۔ در بیان پیر جہاں  
 معنوی صلی اللہ علیہ وسلم کوشت \* رسالہ [اٹ] وزن میں ہیں، غرضے کتب پیر و  
 بہشت کے ان میں مسطور ہیں۔ افزایہ اور بیان نواید کہ فضائل و آداب تلاوت قرآن  
 مجید کے اس میں مذکور ریاض الجنہ در مناقب اہل بیت عالی شان رضی اللہ عنہم، نعمت  
 بہار در مناقب سید مصطفیٰ رضی اللہ عنہم، نعمت انسا اور مناقب اہل بیت طاہرات و الزون  
 نعمت سید موجودات اصلی غلامیہ و سلم و ارضی عنہ، محبوب اقطوب در مناقب  
 حضرت امیر ارضی اللہ عنہ۔ یہ کتاب سبوں کے نمینا جو ہیں ہزار ہیں، اس لیے  
 تکمیل قصہ عشق کی نہیں ہوئی۔ حال کہ تالیف ہجرت باہار و محل کے ایک ہزار و دو سو (ہجری)  
 کی پورے سال ہے، قصہ از صنون شاہ و روح افزا کا پسند کر کر اسے نظم کیا۔ جب زبان  
 و مدح کی سب سے کہ گئے مرقوم ہو، اس عصر میں رونق نہیں ہے، اسے چھوڑ دیا اور  
 خود دوشیز کو کہ قریب روز بروز دو کے ہے اختیار کیا، اور صرف اس بجا کے میں کہنے،  
 دو چیز مانع ہوئی، اس لیے کہ اثر \* \* \* وطن یعنی دکن اس میں باقی رہے۔ کیا واسطے کہ جدید  
 پوری و دہلی میں ہمسایہ کے در سب قوم اس کی بجا پوری ہیں۔ دوسری یہ کہ بعضے اوصاف  
 اس محاورہ کی میر سے ادنیٰ و نہیں ازاں جلد یہ کہ تذکیر و تانیث فعل نزدیک اہل دکن کے  
 تابع فعل سے۔ اگر یہ نہ کر ہے تو وہ بھی مذکر ہے اور اگر مؤنث ہے تو مؤنث۔ یہ قاعدہ و موافق  
 قاعدہ عربی کے کہ سید لڑا ہے اور عیاس صحیح بھی اسی (کی) تائید کرتا ہے۔ ا۔ بر خلاف محاورہ  
 روئے کہ اس میں نسبت فعل کے مفعول کی طرف کر کر مذکر کو مؤنث اور مؤنث کو مذکر  
 کرتے ہیں۔ بہر حال اس تکلفی ہمیشہ بہار میں، کہ گھڑا عشق نام پایا، اودہ معنائیں تازہ  
 و راتہ اڑھانے بلند آواز لایہ ہوں، کہ حسن و عشق آفرین اور تازہ و نیاز حسین کریں، اور  
 لطف کفنی سخن کے مجاز سے زمین پر سر دھریں۔ ہر عمل مناسب میں دیو سوز و ساز عشق  
 کا دیا ہوں، در معنی عدل کو لب لبب مجاز میں داکیا۔ اکثر رسوم شادی میں کہ معروف و  
 مشہور ہیں، نکاح و قیام معرفت کے بولا ہوں، عقد (د) ہائے حقائق کو ناخنی زبان قلم سے

میں ہوں  
 ۱۱۱۱



کھولا۔ اگر کوئی فقیہ حامد اس عمل میں میرے پر انکار کرے کہ یہ سب بدعت و ناروا ہیں، تو حیات ایسی رسوں کی عکاس فریعت [غزا] ہے۔ جواب اس کا یہ ہے کہ اگر منکر کمال صوف و اہل معرفت کا مقرر ہے تو یہ اعتراض اس کا بے جا اور نہایت ناروا ہے، و اگر مہارت اہل مہاشع کا منکر ہے تو بھی \*\* ایراد اس کا پہنچ و ناز نہا۔

اے سامع منعت [محبت] جاہلیت کو دواع، اور گوش ہوش واکر کے استماع کر کہ تمام اولیاء مستند میں و متاخرین اجماع کیے ہیں کہ جو چیز کہ فریعت میں حرام ہے سو حقیقت میں بھی حرام ہے، جو اس میں مکروہ ہے سو اس میں بھی مکروہ، جو اس میں بدعت سو اس میں بدعت۔ بلکہ حقیقت سب امور میں تابع افرع فریعت ہے۔ جو اس کے خلاف کئے گا سو لمحہ و زندیق اور بے ہرہ از توفیق ہے۔ مگر یہ کہ ارباب فہم و راز ہر باطل سے باوجود جانتے اس کے معنی درست لیتے اور طالبان صادق کو اس سے ہرہ دیتے ہیں۔ لہذا قلب الغیب حضرت ابوہدین مغربی کہ پیر حضرت شیخ محمد الدینی عربی کے ہیں روت اللہ رو محافضاتے ہیں:

لا تنکر الباطل فی طورہ فانہ بعض ظہوراتہ

مت انکار کر باطل کا بیچ طور اس کے یعنی باوجود ناروا ہونے کے، کیا واسطے کہ بالتحقیق وہ بعض ظہورات سے حضرت حق تعالیٰ کی ہے۔ اگر تجلی و حود مطلق کی اس پر نہ ہوتی، صورتے اس کی وجود نالیتی اور حضرت مولانا قدس اللہ سرہ، الاسامی شہنوی فریعت میں اسی \*\*\* مضمون کو نور لباس میں فرماتے ہیں۔

کفر ہم نسبت جالت حکمت است  
گر ہما نسبت کنی آفت است

اور مہارت نامی و محقق گرامی خواجہ ابوالولاء خوارزمی قدس سرہ السامی بیت عربی کے مضمون کو رباعی فارسی میں خوب منظوم کیے:

\* مذہب میں "کفریت" کا لفظ لکھا ہے۔

\*\* مذہب میں "یہ" کا لفظ لکھا ہے۔

\*\*\* اس میں

## رباعی

چوں بعض عسورات حق آمد باطل  
بس منکر باطل نمود جز باطل  
در کل وجود نہر کہ جز حق بلند

ہاشم ز حقیقتہ العالین قائل

مقصود یہ ہے کہ رسوم مذکور لبتہ بدعت اور فطریعت ہا صیانت بہت دور ہیں۔ ہر  
موسیٰ پر لازم ہے کہ انہیں نہ کرے، بلکہ ہمیشہ پیروی پر کتاب و سنت کے نئی دھرے۔  
باد جو اس کے اگر سرشتہ داس ناز و نیاز کالو سے سانی رسا استنباط کرے تو بے شک اس میں  
مضائق نہیں ہے۔ یہ نقل تو سنا ہوئے گا کہ یک کابل زرکاری فروش نے سنا کہ "سو ہا چو کا۔"  
یہ سنتے ہی نعرہ درا اور کہا کہ بنے سو گیا سو عظمت کی سو میں پڑا اور دو سرا بزرگ کہ "انجیر  
بدانہ یعنی گنگوہی \* یک دھیلے کو ہے" آہ کسینج کر کہا کہ سبحان اللہ یعنی نیکوں کی قیمت  
درمی، پس ہم سے بدوں کو کون پوچھنا ہے؟ یہ عامی ایسے ہی کچ فہموں کے اندیشے سے جو کہا  
مختصر کہا اور بہت رسوں کی تفصیل نہیں کیا اور جان اسے بھائی جان آ کہ زواج اس درد مند کے  
پانچ برس سے عجب استقام گوناگوں سے بیمار رہتے ہیں اور شب و روز انواع تکلیف سہتے۔  
صنعت دماغ اس قدر ہے کہ اگر یک گھرمی متواتر بات کروں تو مغز میں عکس دور ان پائے ہانا  
وروس رات کو خواب نہیں آتا، جیسا اس حال سے اشعار فارسی میں اشعار کیا ہوں:

نغم و بیچ مرا ہم زرد اللالوں  
کو سودائے میر زلف تو بیمار مرا

اور ضعف ایسا کہ یہ مضمون رسا آئندہ وار لوس کا ہے:

چہ ہر سی از ہجوم ناتوانی ہائے اکابم  
کہ از خود میروم چوں بونے گل از گردش رنگے

ایسی حالت میں اس گھزار محبت کے آراستہ کرنے کا اتفاق ہوا۔ حضرت عظیم ذات الصدر و کفی بہ شیدا، جل شانہ و تعالیٰ وانا ہے کہ اگر مزاج میں توانائی ہوتی اس سے بستر و بستر ورنگین تر مصائبین تلاش کیے جاتے اور یہ ابیات مختصر تطویل پاتے۔ اس نظم قلیل میں بھی اکثر اوقات بدن مکتوبہ اور طاقت کا سرگنہ ہونا اور دماغ ضعف سے چرخ کھاتا تھا۔

”اللهم عفواً و عافیتہ معافاة و ابعث فی الدین و الدنیا و الاخرہ  
بحق حبیبک الذی استبخت بہ علینا النعماء الباطنہ و الظاہرۃ اللهم  
صل وسلم علیہ و علی آلہ و صحبہ و من ال الیہ“۔

ہر حال، الحمد للہ و الحمد للہ کہ یہ نسخہ و کشف و دلکش اقتضام پایا، اور جلوہ حسن و عشق کا اوس سے بوجہ احسن منصفہ طور پر بے عیانی سے سونہ دکھایا۔ اسے براور اسب و کھنی کتابوں کو یک طرفہ و حق کلام رہنمہ گوئیوں پر انصاف نظر کر کہ اکثر الفاظ عربی و فارسی اس میں زیر و زبر ہیں۔ برخلاف اس ”گزار“ کے کہ ”پھولیں“ لوس کی شکست و ریخت سے سلامت ہیں۔ اگر کوئی لفظ کی اعراب خلاف مشور نظر آویں تو خلاف صواب گمان مت کر، جیسا لفظ ”اسن“ اور لفظ ”نہر“ اس میں کہیں حرکت سیم و حرکت حاسے لایا ہوں۔ اگرچہ مشور دونوں کا سکون ہے، مالاکنہ دونوں لفظ زیر سے سیم و حاک کی لغت فصیح ہے۔ تلاش مصائبین بلند درستی الفاظ کے سات کرنا بہت مشکل ہے۔ قدر اس کی منتی پہانے گا، نہ متوسط و جندی۔ اب صاحب طبیبوں سے توجہ و انتہات مطلوب ہے کہ جب اس گھزار ہمیشہ ہمارے بولیداری و ذرا انصاف و امتیاز کا دیویں اور شامہ شام کھتیں رکام ستم ترغیٰ سے اور ہا صرہ بعصیرت کے تئیں رہے بے انصافی سے دور کر کہ ہامان لظرو غور تمام و سیر آہستہ تر و صرف اہتمام تام اس ریاض میں پھریں و بے تامل وانی غار غار اعتراض سے اعراض کریں۔ قول بر صاحب لو کشف الغطا حضرت علی مرتضیٰ کے کرم اللہ وجہہ الافر اللہ ”انظر الی ما قبل ولا تظر الی من قال“ عامل ہو کر

ہول کی جمع

سخن کی خوبی پر نظر رکھیں، اور اس سراپا عیب کو دور میان نہ دیکھیں۔ اگر کہیں کہیں اس کے صحتائیں سے خوش ہوں کرم سے اس ماضی ہر ماضی کے حق میں واسطے حصولِ مافیت اور محبتِ مافیت کے دعا دیوں اور اگر کہیں شبہ عارض ہوئے در صورت امکان ناظم سے پوچھ لیوں، و در شکلِ تحققِ خطِ توبہ سے اصلاح کریں، اور اگر کوئی مضمون کو استاد کے مضمون سات \*\* مطابق پاویں، بالیقین "توارو" پر حمل کریں \*\*\*، نہ دیدہ و دانستہ بنے پر۔

اور بوجہ \*\*\*\* اسے بھائی کہ یہ آئینہ دار نارسائی سب مثنویاتِ ہندی میں قلعہ اپنا باقرہ رکھا، در دیوانِ عربی و عشرہ کاملہ و دیوانِ فارسی و غیرہ میں قلعہ آگاہ لایا۔ اس "گزارِ حق" میں ہی قلعہ ان مناسب پایا۔ اون مستلزمات میں باقر قلعہ لانے کا سبب "دیباچہ ریاض الجنان" - مشروراً مذکور ہے۔ الہی! تو اس گزارِ حق و آئینہ سے مشامِ اہلِ دل کو محفوظ رکھ اور خزانِ اعترافِ اہلِ حد سے لو سے محفوظ رکھ۔ بحق حبیبِ الکریم، و محبوبِ الضمیر، صلی اللہ علیہ و آلہ مع التسلیم۔ اب اس دیباچے کو یک حکایتِ سراسرِ رقت پر ختم کرتا ہوں کہ نفسِ الامر میں سرنامہ حکایاتِ عشق، و سر جوشِ زور و شور و غرورِ اشتیاق ہے:

## روایت

کہیں ہیں یوں خبرداراں میر کے  
کہ ہیں حفاظِ اودیت و اثر کے

بوجہ  
مانندہ  
محل کریں یعنی حمل کریں  
درجہ

کہ گنج کنت کنزاً کا گھر سنج  
 کہ ہے اوس کی زباں مفتاح ہر گنج  
 ہے جس کے حسن سے گلبوش عالم  
 ہے جس کے شوق میں مدہوش عالم  
 جمال و عشق دیوانے ہیں جس کے  
 نیاز و ناز پروانے ہیں جس کے  
 ہو شمع رو سے جس کی عرش تاہاں  
 ہے تہ میں اوس کی جوں فانوس گرداں  
 پر افشاں ہیں ہوا میں جس کی افلاک  
 ہیں سرگرداں ضیا میں جس کی افلاک  
 ہے جس کا ولد ملک و ملک میں  
 ہے جس کا دیدار ارض و فلک میں  
 مثال و روح و عقل و نفس و اجسام  
 ہیں جس کے فیض خفانے کے یک جام  
 اولوالزم و رُسل بہت ہیں جس کے  
 بدل وابت الفت ہیں جس کے  
 بسالِ بہشتم از تائیدِ داور  
 ہذیرہ کے اوپر بھیجا ہے لشکر  
 کیا اوس فوج کا خالد کو سالہ  
 اسیر اولیٰ کو کیا ہا، وہ سپہ آواز

کیا ذمہ میں دے لکھ کے سب کو  
 گمبانی کرو ان سب کی شب کو  
 کیا وہ حکم ہوتے صبح کے پیر  
 کہ مارو سب اسیروں کو بلا در\*  
 سب ابنائے سلیم اوس حکم کو مان  
 اسیروں کو کیے قتل اپنے اوس آن  
 ولے جمع مہاجر اور افسار  
 اسیروں کو نہ ڈالے اپنے مار  
 ابو مردد کہا اے یار شاطر  
 کہ تمہا میں، فوج میں خالد کی حاضر  
 کیا قتل اسیروں\*\*، پر وہ جب امر  
 کہ میرا اسیر اے صاحبِ قدر  
 ہیں بیٹھے اوس جگہ کوٹک عورت  
 بچے لیہا وہاں لگ اپنے سات  
 پس اس کے بعد جو ہا بے سو کر تو  
 گیا میں اوس محل میں لے کے اوس کو  
 نئی گندم گوں یک عورت اون میں نوخیز  
 لا وہ دیکھنے اوس کی طرف تیز\*\*\*

\* خود پر اور آبی غور۔

\*\* قتل اسیروں کی امانت کو مانا نہ ہے۔

\*\*\* تیز دیکھا = غور سے دیکھا۔ یہ سے ہی سے نکلا۔



پڑا وہ تب کئی ایباتِ دل سوز  
 کہ ہے مضمونِ دردِ اول کا دل ~~مضمون~~ افزوز  
 فراق و شوق سے ہیں سب وہ مضمون  
 بیانِ سوز و رقت سے ہیں مقرون  
 کئی آری تھا ہوں میں ترے پر  
 کچے قفلِ لوس کے ہیں لوسِ وقت اندر  
 گرمی وہ زن ہو پروانہ سی ہرجوش  
 وہ شمعِ مردہ لوپر ست و مدہوش  
 گئی ر یک وہ نعرہ مد فی القور  
 ہوئی معشوق سے واسل وہ اس طور  
 یہ مضمون جب ہوا معروض درگاہ  
 کیا ارشادِ رحمت سے شہنشاہ  
 نہ تھا آیا تھارے میں کوئی مرد  
 کہ ہوئے لوس کے دل میں رقت و درد  
 کما خالد سے جو آزدو۔ بسیار  
 میں ہوں اس قفل سے بت اوس کے بیزار  
 روانہ کر دیا حمراہ حیدر  
 دیت ان سب لہوئوں کی وہ سرور

کیہ کئی روز بعد از شاہِ ابرار  
 مسات س چوک کو خالد کی اسے یاد  
 غرض یہ ہے کہ ہیں عشقِ محبوب  
 خدا و مسطقی کے پاس معذور  
 جو ایمان سے لیے ہیں ارجمندی  
 ہے بر تر جہنم سے اون کی بلندی  
 کیا ہے اس لیے سالیہ عالم  
 ہوا ہے عشق سے جو کوئی مکرم  
 رہا ہے اوس میں ہو دم سازِ عفت  
 مرے گا مگر وہ پاویں گا شہادت

## فرد

جو گزرے اور جو ہیں عاشقانِ حق آگاہ  
 سبوں کو میری طرف سے نیاز و عشقِ الہ

(۱۹۷۲ء)

## حواشی

- ۱۔ دیہات "تریاں ابلان" (قلمی)، دیہات "سبب اکتوب" (قلمی)، دیہات "شت بشت" (قلمی) اور "قراہ در قراہ" (قلمی) میں کہ باڑا کہ نے اپنے نام و سلسلہ کی حق تفصیل دی ہے۔ یہ ہاروں خطوط انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی میں خزانہ ہیں۔
- ۲۔ "تذکرہ تبلیغ افکار"، ص ۶۲-۶۳، مسند محمد ہدایت اللہ خاں گواہی، مطبع کش راج، دہلی، ۱۲۵۹ھ۔
- ۳۔ "تذکرہ صبح وطن"، از محمد غوث خان اعظم، ص، مطبع کش راج، دہلی، ۱۸۳۲ھ۔
- ۴۔ "مستزاد ابنی ملکہ کثر"، ص ۱۳۵، دہلی، ۱۹۳۷ء۔
- ۵۔ "خانہ آگاہ" اور "قراہ در قراہ" کے لیے ریجیٹر خطوط انجمن، طہ لالی، ص ۱۳-۱۸، "مرآۃ المفسر" صدیقی امرہ جوی۔
- ۶۔ یہ سب خطوط انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی میں خزانہ ہیں۔
- ۷۔ رسالہ "اردو"، اپریل ۱۹۴۹ء۔
- ۸۔ ایضاً، ص ۲۹۳۔
- ۹۔ "مگزین حق" (قلمی)، خزانہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۱۰۔ "رضوان شاہ و روح القضا"، لاہور، مرتبہ سید محمد، ص ۱۶۱، مطبعہ مجلس اشاعت دکنی خطوط، حیدر آباد، ۱۹۵۶ء۔
- ۱۱۔ "تریاں ابلان" (قلمی)، خزانہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

برقی کتب (E-books) کی دنیا میں خوش آمدید

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں

مزید اس طرح کی شان دار مفید اور نایاب کتب کے

حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو جوائن

کریں

ایڈمن پینل :

محمد ذوالقرنین حیدر: 03123050300

محمد ناقد ریاض: 03447227224

سندھ طاہر: 03340120123

## نکات اشعرا کا تحقیقی مطالعہ

محمد تقی میر (۱۱۳۵ھ-۱۲۲۵ھ/۱۷۲۲ء-۱۸۱۰ء) اردو زبان کے وہ بے مثال شاعر ہیں، جن کی شہرت کا سورج آج بھی پوری تمازت سے چمک رہا ہے۔ میر نے چھ دو اورین کے علاوہ دو کتابیں بھی تصنیف کیں، جن میں وہ تذکرہ بھی شامل ہے جو "نکات اشعرا" کے نام سے معروف ہے۔

"نکات اشعرا" ① جس کا سال تکمیل ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء ہے، ایک اہم تذکرہ ہے۔ اس میں ایک سو تین ② اردو شاعروں کے مختصر حالات اور ان کے کلام کا انتخاب دیا گیا ہے۔ قاضی عبد اللہ صاحب نے شمار کر کے بتایا ہے کہ "نکات اشعرا" میں منتخب اشعار کی تعداد ۱۲۵۴ ہے اور اگر قس کے دو بند اور دو مصرعے شامل کر لیے جائیں تو اس طرح اشعار کی تعداد ۱۲۶۰ ہو جاتی ہے۔ میر نے سب سے زیادہ اپنے شعر دیے ہیں جن کی تعداد ۲۸۴ ہے۔ صرف دو شاعر، تجو اور سودا ایسے ہیں، جن کے علی الترتیب ۱۱۲ اور ۱۰۱ اشعار دیے ہیں۔ درو، کلیم اور قائم کے اشعار کی تعداد ۱۰۰ اور ۵۱ کے درمیان ہے۔ درد کے ۹۳، کلیم کے ۶۷ اور قائم کے ۵۱ اشعار دیے ہیں۔ سات شعرا ایسے ہیں، جن کے اشعار کی تعداد ۵۰ اور ۲۲ کے درمیان ہے۔ آبرو ۴، تابان ۴، یکرنگ ۳۶، یحییٰ ۴۲، محسن ۳۲، قائم ۲، راقم ۲۔ سات شاعروں کے اشعار کی تعداد ۲۵ اور ۱۱ کے درمیان ہے۔ ناجی ۲۵، ولی ۲۲، مسنون ۱۸، عزت ۱۸، شوق ۱، صراج ۱۳، خاکسار ۱۲۔ باقی ۸۳ شاعروں کے صرف ۱۸۶ اشعار منتخب کیے گئے ہیں، جن میں درو مند، مظہر، ہدایت، ذکی، فغان، قدرت اور بیدار جیسے شعرا بھی شامل ہیں۔ ③

"نکات اشعرا" کا سنہ تصنیف کمیں درج نہیں ہے لیکن داخلی شواہد سے یہ بات

① تحقیق ہر تنقید ہمارے ہاں ایک نیا نیا فن بن رہی ہے۔ اہل تحقیق تنقید کو لاد نداد تحقیق کو ضروری اہمیت نہیں دیتے۔ اسی لیے تحقیق، تنقید کی کھربا کھرباں سے لاد تنقید تحقیقی صحت سے ماری ہے۔ میں نے تحقیق کو تنقید میں جذب کر کے اسے ایک نئی صورت دینے کی کوشش کی ہے لاد اس کے لیے "تنقید کا فن" استعمال کیا ہے۔ (ج-۵)

ماننے آتی ہے کہ یہ تذکرہ موجودہ صورت میں ۱۱۶۵ھ میں زیر تصنیف تھا۔ "نکات اشعرا" میں اندرام قلعہ کے ذیل میں لکھا ہے ⑤

"از مدت آزار نفث الہم داشت۔ قریب یک سال است کہ در گزشت۔"

"نشر عشق" کے مطابق قلعہ کا سال وفات ۱۱۶۳ھ ہے ⑥۔ جس کی تائید بگلوان واس ہندی کے تذکرے سے بھی ہوتی ہے، جس میں لکھا ہے ⑦۔ کہ "در سنہ چہارم احمد شاہ بن فردوس آرمناہ بمرض نفث الہم در گزشت۔" احمد شاہ ربیع الثانی ۱۱۶۱ھ ۱۷۴۸ء میں تخت پر بیٹھا۔ اس کی حکومت کا چودہ سال ربیع الثانی ۱۱۶۳ھ سے ۱۱۶۵ھ تک ہوتا ہے۔ اس حساب سے "نکات اشعرا" ۱۱۶۵ھ میں لکھا جا رہا تھا اور قلعہ کا یہ حال میر نے ۱۱۶۵ھ میں لکھا۔

میر عبد الولی عزت کے ذیل میں میر نے لکھا ہے ⑧

"تازہ وارد ہندوستان کہ عبارت از شاہ جہاں آباد است، شدہ اند۔"

علوم علی آزاد بنگر امی کے مطابق ⑨ عزت "بیتسم جمادی الاولیٰ سنہ اربع و ستین و مائتہ و الف (۱۱۶۳ھ) واصل آن بلد و فاخرہ (دہلی) شد و تا وقت تحریر حواں ہاست۔" تذکرہ سرو آزاد ۱۱۶۶ھ میں مکمل ہوا ⑩ "تا وقت تحریر ہماں ہاست" کے الفاظ سے پتا چلتا ہے کہ آزاد نے عزت کا حال جمادی الاولیٰ ۱۱۶۳ھ کے کالی بعد لکھا ہے، لیکن "نکات اشعرا" کے الفاظ "تازہ وارد ہندوستان" سے معلوم ہوتا ہے کہ عزت کا حال میر نے ۱۱۶۳ھ میں لکھا ہے۔ اسی طرح "نکات اشعرا" میں مرزا گرامی کے ذیل میں لکھا ہے ⑪ "تقل احوال اور تذکرہ خان صاحب مرقوم است" اور قلعہ کے ذیل میں لکھا ہے ⑫ "احوالش در تذکرہ خان صاحب مذکور مفصل مسطور است۔" آرزو نے اپنا تذکرہ "جمع التفاضل" ۱۱۶۳ھ میں مکمل کیا ⑬ گویا یہ تذکرہ میر کی نظر سے ۱۱۶۳ھ میں یا اس سے قبل گزرا، جب وہ "نکات اشعرا" تالیف کر رہے تھے۔

شاہ حاتم کے ذیل میں میر نے جو انتخاب کلام دیا ہے وہ دیوان قدیم سے لیا گیا ہے۔ وہ دیوان جو میر کی نظر سے گزرا، صرف ردیف سیم تک تھا ⑭ "دیوان قدیم" کے بارے میں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ یہ پہلی بار ۱۱۴۴ھ میں مرتب ہوا لیکن حاتم اس کے بعد بھی اس میں مسلسل اضافے کرتے رہے۔ انتخاب کے آخری شعر سے پہلا شعر جو زمین طری میں ہے۔



دلوں کی راہ خطرناک ہو گئی آج

کہ چند روز سے موقوف ہے سلام و پیام

دیوبند راہہ (نسخہ بہار) ۱۱۶۳ھ کے تحت اور نسخہ رامپور ۱۱۶۱ھ کے تحت درج ہے۔ اگر ۱۱۶۳ھ درست ہے، تو اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ میر نے ۱۱۶۳ھ میں لکھا ہے اور اگر ۱۱۶۱ھ صحیح ہے تو پھر ماقم کا ذکر اس سال لکھا گیا ہوگا۔

ذکی کے ذیل میں میر نے لکھا ہے:

بادشاہ محمد شاہ برنؤ دہلیش شہنشی متہ کردہ بود۔ دو سر شرموزوں کردہ۔ دیگر سراپہ  
زونیفت۔ اکنوں شیخ محمد ماقم کہ نوشتہ آمد با تمام رسانید۔

لفظ "اکنوں" سے جناب امتیاز علی عرشی نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "ثقات اشعرا" کی یہ عبارت محمد ۱۰ (مستوفی ۱۱۶۱ھ) کی زندگی میں یا اس کے انتقال سے کچھ بعد لکھی گئی تھی۔ یہ بات اس لیے قریب قریب نہیں ہے کہ شہنشی "وصف تما کو و متہ" ۱۱۳۹ھ میں لکھی گئی ۱۰ اور اس وقت میر کی عمر صرف چودہ سال تھی۔

اس سب سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ "ثقات اشعرا" اپنی موجودہ صورت میں ۱۱۶۵ھ تک لکھا جاتا رہا تھا اور غالباً اسی سال ختم ہوا۔ اس وقت وہ نواب بہادر بدایون خان کے خدمت میں تھے۔ محمود اور ٹکلیف نوکری سے مسافری تھی ۱۰ اور تنخواہ کی نوعیت و طیفے کی تھی۔ یہ فراغت انہیں بست زمانے کے بعد جبر آتی تھی۔

اس سلسلے میں ایک بات اور قابل توجہ ہے۔ میر کے تذکرے کا ذکر مختص تذکروں میں آیا ہے اور ان میں سے بعض حوالے ایسے ہیں، جن کا ذکر متداول نسخہ "ثقات اشعرا" میں موجود نہیں ہے۔ مثلاً

(۱) قاسم نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے ۱۰ "در تذکرہ خود بہر کس را بہ بدی یاد کردہ۔  
در حق شاعر شاہ جلی المتکلم بہ ولی نوشتہ کہ دے شاعرے است از شیطان مشور تر"۔ یہ بات موجودہ "ثقات اشعرا" میں نہیں مٹی۔ قاسم نے یہ بھی لکھا ہے ۱۰ کہ اسی لیے سمرائے این

کردار نامہوار از کستریں شاعر بواجبی یافتہ کہ وہے جو ہائے متعدد و کردہ کہ بعضے از ان ثابت  
رنگ و پردہ در افتادہ اور "سنی بر نقش البیس منی و شیطنت پیران کستریں کہ فدائش بیا  
مزد بسیار بسوق و ہما گفت کہ ع

ع

اول پر جو سنن لکھے اسے شیطان کہتے ہیں ⑤

(۲) ادوان علی قان جتہ نے جنون کے ذیل میں لکھا ہے کہ ⑥ "ایں ابیت از تذکرہ  
سیر محمد حق نقل نمودہ۔ لیکن شیخ فہم علی جنون کا کوئی ذکر متوں ثبات شد میں نہیں  
ہے۔

(۳) خواجہ احسن اللہ بہانہ از معمر ہانوں کے تذکرہ تھے۔ شفیق نے جہنستان  
شعرا میں ان کا جو انتخاب کر دیا ہے وہ تذکرہ ربیعہ گوپان اور ثبات شعرا سے لیا گیا  
ہے۔ شفیق نے خود لکھا ہے ⑦ کہ "یہ اشعار از حمد و تذکرہ تحریر می یابد" اور اس کے بعد  
ان کے ۶۲ اشعار دیے ہیں۔ تذکرہ ربیعہ گوپان میں یہاں کے ۱۰ اشعار ہیں، جن میں ۷ اشعار  
"جہنستان شعرا" میں موجود ہیں۔ دو شعر گردیزی اور "ثبات شعرا" میں مشتک ہیں۔ تیس  
دلچسپ بات یہ ہے کہ متہ اول ثبات شعرا میں سرے سے یہاں کا ذکر ہی نہیں ہے۔

ان باتوں سے یہ تحقیق سامنے آتی ہے کہ سیر کے ثبات شعرا کا یک نقش و  
جی تھا، جس میں ایسے شاعروں کا ذکر تھا جو متہ اول "ثبات شعرا" میں نہیں ہے اور جس میں  
انہوں نے اپنے ماصرین اور دوسرے شعرا کے بارے میں ایسی باتیں لکھی نہیں جنہیں پڑھ  
کر وہ چراغ پا ہو گئے تھے۔ اسی لیے شفیق نے ان کے لیے "گل سرسبد..... حرف میران  
می نہد و بریں کمال غریب" اور تذکرہ "ثبات شعرا" میں تصنیف سیر گوپانی دیہہ "لکھا ہے ⑧  
و اسم کے مجموعہ نقل کا ذکر لوہر آچکا ہے۔ "تذکرہ شورش" اور "تذکرہ مسرت قزاق" میں  
بھی سیر کی شعرا نے ربیعہ کی نسبت لکھ چینی، اعتراض اور محاربت کا ذکر موجود ہے۔

سیر محمد ہار خاکسار نے سیر کے ثبات شعرا (نقش اول) کے جواب میں ایک  
تذکرہ بنام "عشوق چل سازندہ" لکھا تھا، جس کا ذکر سیر نے متہ اول "ثبات شعرا" میں کیا  
ہے ⑨ کاظم نے خاکسار کے مزاج کے بارے میں لکھا ہے ⑩ ہر چند شوقیش با است و طیر  
است و تر سرہ رشتہ مانع می آید، لیکن چمنش تاب شبنوبی جواب نہ دے۔ خاکسار کا طبع و

مقہر جانہاں سے تھلاور اتنا کہ "تکلیف مرزا جان جان مقہر در ہر امر میکند" ⑤ مصنی نے خاکسار کے بارے میں لکھا ہے کہ "از ہندی گویان قدیم است" نور بتایا ہے کہ "سیر ققی میر در عالم شباب منظور نظر لو بودہ" ⑥ کریم الدین نے بھی اس کی تائید کی ہے اور خاکسار کو میر کا استاد لکھا ہے۔ کریم الدین کے الفاظ یہ ہیں ⑦ "سیر ققی لڑکپن میں جب شعر کہتا تھا، خاکسار اس کو اصلاح دیا کرتا تھا"۔ ممکن ہے آرزو کی طرح سیر نے خاکسار کی استادی سے بھی انکار کیا ہو اور۔ میں سے تعلقات میں خرابی پیدا ہو گئی ہو۔ پھر جو کچھ معرکہ ہوا اس کا سبب یہی ہو۔ بہر حال اس جوابی تذکرے میں، جواب معدوم ہے، خاکسار نے میر پر ایسے حملے کیے تھے جس پر بگڑ کر میر نے لکھا ⑧:

"بسیار سنگی میکند..... چنانچہ علی الرحمہ ایں تذکرہ، تذکرہ نوشتہ  
است بنام معشوق چہل سالہ خود احوال خود را اول از ہر ہشتہ و خطاب  
خود سید اشعرا پیش خود قرار دادہ۔ آتش کینہ کہ بے سبب افروختہ  
است، چوں کہا ہم بومیدہ۔"

صدر آء نے لکھا ہے ⑨ کہ یہ پر اشتعال تذکرہ ۱۱۶۰ھ میں میر نے لکھا تھا، جس کے جواب میں خاکسار نے اپنا تذکرہ تالیف کیا۔ گردیزی کے تذکرے کا محرک بھی ایک طرح سے "نکات اشعرا" کا نقشِ اول ہے، اس لیے کہ میر کا تذکرہ ۱۱۶۵ھ میں لکھا جا رہا تھا، اور غالباً اسی سال اختتام کو پہنچا، جب کہ گردیزی کا تذکرہ ۱۱۶۵ھ کے ۳ دن بعد یعنی ۵ محرم ۱۱۶۶ھ ⑩ کو پایہ تکمیل کو پہنچا۔ ظاہر ہے کہ یہ تذکرہ منہ اول "نکات اشعرا" کا جواب نہیں ہو سکتا، بلکہ "نکات اشعرا" کے نقشِ اول کا جواب ہو گا۔ گردیزی نے اپنے تذکرے کا سبب تالیف یہ بتایا ہے کہ ⑪:

از ملاحظہ تذکرہ جانے اخوان زمان کہ مشتمل بر اسمی رہنمہ گویان عہد  
معرز ساختہ اند و علت غائی تالیف شان خوردہ گیر ی ہمسراں و ستم  
عربی ماصر است۔۔۔۔۔ اکثر تازک خیالین نگین شمار را از قلم  
انداختہ۔

گردیزی نے اپنے تذکرے کے محرکات میں دو باتوں پر زور دیا ہے۔ اولاً یہ کہ ہمسراں کی

خوردہ گیری اور معاصرین کے ساتھ ستم ظریفی تذکرہ نویسوں کا شعار رہا ہے۔ ثانیاً یہ کہ ان میں اکثر نازک خیال شعرا کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ یہ اشارہ میر کے تذکرے کی طرف ہے۔ دراصل خوردہ گیری اور نظر انداز کرنے کی وجہ شعرائے دہلی کی گردہ بندی تھی۔ ایک گردہ مرزا مظہر کے شاگردوں پر اور دوسرا سراج الدین علی خان آرزو کے شاگردوں پر مشتمل تھا۔ میر اس وقت تک آرزو کے حلقے میں تھے اور گردیزی مرزا مظہر کے۔ درد اور ان کا ملکہ دونوں کے ساتھ تھا۔ میر نے اپنے تذکرے میں ملکہ مرزا مظہر کے بست سے شعرا کو نظر انداز کر دیا تھا، اور جن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا تھا، ان کا ذکر خوردہ گیری کے ساتھ کیا تھا اور اس وقت یقین ہی مظہر کے اہم شاگرد تھے۔ میر نے ان کی خوب خبر لی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ یقین تو شر بھی نہیں کہہ سکتے، مرزا مظہر لکھ کر انہیں دیتے ہیں، ڈاکٹر محمود انہی نے اس نقطہ نظر کی اچھی وضاحت کی ہے۔ ان کا خیال ہے: (۳)

میر نے صرف یہی نہیں کیا کہ احسان اللہ بیان، خواجہ محمد ظاہر خان، ظاہر، شیو سنگھ تلوار، سید تارام عہدہ اور سلسلہ مظہر جان جاں کے بعض دوسرے شعرا کا ذکر نہیں کیا، بلکہ العام اللہ خان یقین، میر محمد باقر حزمین اور محمد ققیہ درد مند کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔۔۔۔۔ میر نے جن جن کو اس حلقے کے شعرا کو بدظن و تشنیع بنایا۔۔۔۔۔ (میر کا) یہ تذکرہ محض معاصرانہ چشمک کی وجہ سے منصفہ شعور پر آیا، ورنہ میر کی تنقیدی بصیرت ایسی نہیں تھی کہ وہ میان جگن اور میر عکاسی کی تعریف کرتے اور بند راہن راقم اور قدرت اللہ قدرت کی تنقیدیں۔

یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ گردیزی نے میر کا ذکر سرسری طور پر پانچ سطروں میں کیا ہے اور صرف ایک شعر انتخاب میں دیا ہے، جب کہ یقین کا حال اور ان کا انتخاب کلام ۱۹ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔

جس زمانے میں "کلمات الشعرا" لکھا گیا اور پایہ تکمیل کو پہنچا، اسی زمانے میں در بھی کئی تذکرے لکھے گئے جن میں "مجمع النفائس"، "گلشنِ گنتار"، "تفہت الشعرا"، "تذکرہ رنہ گوہاں" اور "خزینہ کلمات" کے نام آتے ہیں۔ "مجمع النفائس" مولفہ سراج الدین علی خان آرزو

۱۱۵۷ھ میں شروع ہوا اور ۱۱۶۳ھ میں مکمل ہوا<sup>(۱)</sup> یہ صرف فارسی گوشترا کا تذکرہ ہے۔  
 "گشتی گشتار" میں خواجہ خان حمید اور جنگ آبادی نے فارسی زبان میں ۳۰ روزہ گوشتراؤں کا  
 حال لکھا ہے: یہ ۱۱۶۵ھ میں مکمل ہوا، گشتی برم گشتار ہے۔ کے آخری ہزار الفاظ سے  
 ۱۱۶۵ھ برآمد ہوتے ہیں<sup>(۲)</sup> مرزا افضل بیگ تاج لکھنؤ نے بھی اپنا تذکرہ "تخت الشعرا"۔  
 ۱۱۶۵ھ میں مکمل کیا، جس کا قطعہ تالیف تالیف علی آزاد بکراچی نے لکھا اور اس کے سخری  
 تین لفظوں سے ۱۱۶۵ھ لکھتے ہیں: "ع" "ی" شود تالیف سائش تخت اصحاب شعر<sup>(۳)</sup>۔  
 صرف تالیف تاج لکھنؤ نے "تخت لویہ کلام شعرا" (۱۱۶۵ھ) سے اس تذکرہ کا مالی تالیف لکھا<sup>(۴)</sup>۔  
 اس میں ۶۲ شاعرین کا تذکرہ ہے اور یہ تمام ایسے شاعر ہیں جو یا تو فارسی میں کہتے تھے یا  
 پھر فارسی کے ساتھ اردو میں بھی۔ ان میں مرزا مظہر کے علاوہ دو شعرا ہیں جو آسمت ماہ اولیٰ  
 (۱۱۶۱ھ/۱۷۴۸ء) اور ناصر جنگ (م ۱۱۶۳ھ) کے عہد میں موجود تھے۔ "گشتی گشتار" اور  
 "تخت الشعرا" کے بارے میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ ۱۱۶۵ھ میں لکھے گئے۔ اس لیے ان کو  
 نویں تذکرہ میں شمار کرنے میں کوئی تاثر نہیں ہے۔ "لغات الشعرا" کے بارے میں یہ  
 بات بھی ہاں لکھی ہے کہ اس کا نقش اول ۱۱۶۵ھ سے بہت پہلے (قریباً ۱۱۶۰ھ میں) لکھا جا چکا  
 تھا اور بعد میں میر نے قطعہ و برید اور مکمل اضافہ کے بعد اسے موجودہ شکل میں ۱۱۶۵ھ میں یا  
 اس کے کچھ بعد مکمل کیا۔

سید فتح علی حسینی گردیزی (م ۵ شعبان ۱۲۲۳ھ/۱۸۰۹ء) نے اپنا  
 "تذکرہ روزگاہ گوید" ۵ محرم ۱۱۶۶ھ کو ختم کیا، لیکن اس کا آغاز ۱۱۵۶ھ کے قریب ہو چکا تھا  
 اور اس کے بعد بھی ۱۱۷۰ھ تک اس میں اضافے ہوتے رہے<sup>(۵)</sup>۔ یہی صورت قائم ماند  
 پوری کے "تذکرہ لغات" کی بھی ہے۔ "تذکرہ لغات" اس کا تاریخی نام ہے جس سے  
 ۱۱۶۸ھ/۱۷۵۴ء برآمد ہوتے ہیں۔ ۱۱۶۸ھ اس تذکرہ کا سال تکمیل ہے، اور اس  
 کے بعد بھی ۱۱۷۶ھ تک اس میں اضافے ہوتے رہے۔ لیکن قائم نے "تذکرہ لغات" ۱۱۶۸ھ  
 سے گیارہ سال پہلے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ شاہ ولی اللہ اشتیاق کے  
 بارے میں قائم نے لکھا ہے<sup>(۶)</sup>: "دست بخت سال شدہ باشد کہ بہ دار البقا استمال نمودہ  
 است۔ اشتیاق کا استمال "لشتر حق" اور "صبح گشتی" کے مطابق ۱۱۵۰ھ/۱۷۳۷ء میں ہوا<sup>(۷)</sup>۔



اس طرح اشتیاق کا تذکرہ قائم نے ۱۱۵۷ھ میں لکھا۔ قائم نے فرسٹ الدین مضمون کے بارے میں لکھا ہے ⑤ "مدت دو سال است کہ باطل طبعی در گرفتند"۔ مضمون کا سال وفات، جیسا کہ تاہان کے قطعہ تاریخ وفات سے معلوم ہوتا ہے، ۱۱۴۷ھ ہے ⑥ اس حساب سے مضمون کا تذکرہ بھی قائم نے ۱۱۵۷ھ میں لکھا ⑦۔ اسی لیے قائم نے یہ دعویٰ کیا ہے ⑧

"تا الان در ذکر و بیان اشعار احوال شعرائے ریختہ کتابہ تصنیف نگریدہ و تا این زمانہ بیچ انسان از ماجرائے شوق افزائے مستوران این فی سطرے بہ تالیف نرسیدہ"۔

یہی دعویٰ "نکات اشعرا" میں محمد قلی میر نے کیا ہے ⑨۔  
"پوشیدہ نمائند کہ در فی ریختہ کہ شریعت بطور شعر فارسی بزبان اردو سے سنی شاہجہان آباد دہلی، کتاب تا حال تصنیف نشدہ کہ احوال شاعران این فی بطنہ روزگار بجائے۔ بناء علیہ این تذکرہ کہ کسی بہ "نکات اشعرا" نداشتہ میشود"۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ قائم نے میر کے ذکر میں یہ بھی لکھا ہے ⑩ کہ "چوں قریب بندہ خانہ حسرت دارو اکثر التاقی ملاقات می افتد"۔ میر نے "نکات اشعرا" میں لکھا ہے ⑪ کہ "باقصیر نیز آشنا است"۔ اس کے باوجود میر و قائم دونوں نے اولیت کا دعویٰ کیا ہے۔ دونوں کے تذکروں کے ناموں میں "نکات" مشترک ہے۔ نثار احمد فاروقی نے اسے تباہی مار لانا لکھا ہے ⑫ لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر نے اپنا سہ اول تذکرہ ۱۱۶۵ھ میں ختم کر کے اسے شائع کر دیا۔ قائم نے اپنا تذکرہ ۱۱۵۷ھ میں شروع ضرور کر دیا تھا، لیکن ۱۱۶۸ھ میں مکمل ہو کر شائع ہوا۔ یہی صورت گردیزی کے ساتھ ہے کہ ان کا تذکرہ ۱۱۵۶ھ میں شروع ضرور ہوا، لیکن یہ بھی ۱۱۶۶ھ کے پہلے مہینے کی پانچ تاریخ کو مکمل ہو کر شائع ہوا۔ اس لیے شمال ہند کے تذکروں میں "نکات اشعرا" کو اولیت حاصل ہے۔ پھر یہ تذکرہ اردو کے ایک عظیم شاعر کی تصنیف ہے، جس کی مدد سے ہم اس کے مزاج، کردار، شخصیت، انداز فکر، معیار شاعری، تنازعات اور سرکوں و طیرہ سے واقف ہوتے ہیں۔ اس لیے "نکات اشعرا" کی



بہت ہمارے لیے اور بڑھ جاتی ہے۔

فہم تذکرہ نویسی کے لحاظ سے "نکات اشعرا" معیاری فارسی تذکروں کے پایے کا نہیں ہے۔ اس تذکرے میں کوئی ترتیب نہیں ہے۔ اسے نہ تو حروف تہجی کے اعتبار سے مرتب کیا گیا ہے، نہ موضوع یا زمانے کے اعتبار سے۔ اس میں وہ ترتیب بھی نہیں ہے جو "نکات اشعرا" میں ملتی ہے، جس میں سارے تذکرے کو "طبقات" میں تقسیم کر کے پہلی بار اردو شاعری کو ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے، اور ہر دور کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔ "نکات اشعرا" میں شعرائے دکن کو "تذکرے" ⑤ کہہ کر میر نے کوئی اہمیت نہیں دی۔ اس میں ولی دکنی کا تذکرہ صرف چھ سطروں میں لکھا ہے اور بیشتر شاعروں کے بارے میں کچھ لکھے بغیر صرف ایک شعر دے دیا ہے۔ شعرائے دکن کے سلسلے میں میر نے عبدالولی عزت کی بیاض سے استفادہ کیا تھا ⑥۔ اگر وہ ان شاعروں کی حقیقی اہمیت سے واقف ہوتے تو عزت سے۔ بخود اس وقت دلی میں موجود تھے، بہت سی باتیں دریافت کر کے تذکرے میں شامل کر سکتے تھے۔ میر نے اس اعتراف کے باوجود کہ "اگرچہ رختہ در دکن است" یہ کہہ کر ⑦ "چون از آنہا یک شاعر مربوط برنواست، لهذا شروع بنام آئنا نگرد و طبع نالغص مصروف بنسجم نیست کہ احوال اکثر آئنا ظل اندوز گردد" دکن کے شعرا کو نظر انداز کر دیا ہے۔ میر دکنی شاعری اور اس کی طویل روایت سے ناواقف تھے اور یہ نہیں جانتے تھے کہ وہ روایت، جس کے وہ خود ایک ممتاز نمائندہ ہیں، دکنی شاعری ہی کا فیض ہے۔

"نکات اشعرا" میں حالات زندگی اور واقعات بہت مختصر ہیں۔ ولادت، وفات اور واقعات کے سنیں لکھنے سے میر صاحب کو کوئی رغبت نہیں ہے۔ کئی مقامات پر تو صرف اتنا کہہ دیا ہے کہ ان کا احوال مفصل طور پر فارسی تذکروں میں مسطور ہے۔ مثلاً حضرت امیر خسرو کے ذیل میں لکھا ہے کہ "احوال امیر مذکور در تذکرہ حاسطور" ⑧ یعنی بات بیدل، مرزا مہر خط اور مرزا گراں کے سلسلے میں لکھی ہے۔ تفصیل سے میر صاحب گھبراتے ہیں جیسا خود ایک چند بہار کے ذکر میں لکھا ہے ⑨ "تاریخ تفصیل ندارم"۔

اس تذکرے سے اس دور کی ادبی گروہ بندی کا بھی سراغ ملتا ہے۔ میر نے ان شعرا کے ذکر میں جانب داری برقی ہے جو ان کے گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس میں وہ شعرا شامل



ہے، ۱۱۶۲ھ، ۱۱۶۳ھ اور ۱۱۷۱ھ میں سیر کی زمیوں میں غزلیں لکھی ہیں۔ میر نے یہی سلوک  
یکرو، قدر، ثاقب، عاجز اور دوسرے شعرا کے ساتھ کیا ہے۔ سیر کی رائے پر ان کی انانیت،  
مرد ہستی، گروہ بندی اور ذاتی تعلقات اور عناد کا گہرا اثر ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ میر  
عجب غلط تا کوئہ پرور تھے اور ان کے ہاں سانی کا کوئی اثر و گزر نہیں تھا، لیکن ان کے یہ  
سے میوب ان کی شاعرانہ عظمت نے چھپا لیے ہیں۔

شعر پر اصلاح دینے کا عمل بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ قاضی عبدالودود صاحب  
کے مطابق ⑤ میر نے نو شعرا کے ایک سو دس اشعار پر اصلاح دی ہے۔ اصلاح کی ایک  
نوعت تو وہ ہے جو انھوں نے ماتم کے مولہ بالا شعر پر دی ہے جس میں ذاتی عناد عیاں  
ہے۔ اصلاح کی دوسری شکل وہ ہے جو انھوں نے آبرو، مضمون، ناجی، یکرنگ، جیس، ہاں  
خاکسار، نیک چند ہمار کے اشعار میں اختیار کی ہے۔ قرأتی بتاتے ہیں کہ "نکات اشعار" کے  
نقش لکھی ہیں۔ دوسرے شعرا کے کلام پر اصلاح کا یہ اشتعال انگیز عمل بہت زیادہ تھا۔ اسی  
لیے سودا نے نو شعر کا ایک ہجو یہ قلم لکھا، جس میں میر کی اصلاح کو "سب کاتب" قرار دیا۔  
اس قلم کے آخری دو شعر یہ ہیں:

ہے جو کچھ نظم و نثر دنیا میں  
زیرِ ایراد میر صاحب ہے  
ہر ورق پر ہے میر کی اصلاح  
لوگ کہتے ہیں، سب کاتب ہے

ان اصلاحوں کا ایک مثبت پہلو یہ ہے کہ ان سے پتا چلتا ہے کہ میر زبان و بیان اور  
معاورے کو برتنے میں امتیاز کے قائل تھے۔ سجاد کے اس شعر کا انتخاب کر کے:  
میرا جلا ہوا دل مرغاں کے کب ہے لائق  
اس آبد کو کیوں تم کانٹوں میں اپنے ہو

یہ لکھا ہے کہ ہر چند در مثل صرف ہائز نیست۔ زیرا کہ مثل این چنین است کہ کیوں

کانٹوں میں گھسیٹتے ہو، لیکن چوں شاعر راقدِ سخن یا فتم، معاف و اشم۔ "اس رائے میں میر کی نفسی کیفیت توجہ طلب ہے۔ وہ محاورے میں تصرف کو ہائز نہیں سمجھتے لیکن شاعر کو قادرِ سخن پا کر اور خود کو اس سے بھی بڑا سمجھ کر معاف کر دیتے ہیں۔ یہ ایک ایسا احساس برتری ہے جس میں "میں" کی اہمیت وہی ہے جیسے کسی بادشاہ کے منہ سے نکلے ہوئے الفاظ کی ہوتی ہے۔ دوسری اصلاحوں کی نوعیت یہ ہے:

شیرِ مضمون: میرا پیغام وصل اسے قاصد

کمیو سب سے اسے جدا کر کے

اصطلاحِ میر: میرے پیغام کو تو اسے قاصد

کمیو سب سے اسے جدا کر کے

شعرِ بکرنگ: اس کو مت پوچھو سن اوروں کی طرح

مصطفیٰ خان آشنا بکرنگ ہے

اصطلاحِ میر: مت تلون اس میں سمجھیں آپ سا

مصطفیٰ خان آشنا بکرنگ ہے

خاکسار کا مرتعا: خاکسار، اس کی تو آنکھوں کے کئے مت لگیو

فلکو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

میر نے لکھا ہے کہ ⑤ "برقعِ ایں فی پوشیدہ نیست کہ بھانے بیمار کیا" مگر خیار کیا، ی ہایت۔

نیک چند بہار کا شعر تھا

تھی زلفِ بھک بوجھ کی، اور لیلیٰ کا قیس

یہ عجب شعر ہے جس کے بھک ہیں مرد و زن

میر نے لکھا ہے ⑥ "ہاں مستاد بندہ بھانے اشارتِ قریبہ و کلمہ استغاب کہ اول مصرع دوم بخار برودہ است، اگر "حسن کیا" ہی گفت ایں شعر واضح تری شد۔"

ان اصلاحوں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میر صاحب محاورے کو جس

طرح وہ بولا جاتا ہے، اس طرح استعمال کرنے پر زور دیتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ شعر میں ایہام کو پسند نہیں کرتے، بلکہ چاہتے ہیں کہ شعر اتنا واضح ہو کہ احساس یا جذبے کا پوری طرح بصر ہو سکے۔ اس کے لیے وہ مزدوں الفاظ کے استعمال کو اہمیت دیتے ہیں۔ یقینی کے اس شعر پر:

جنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ بگو

کیا عیش کر گیا ہے ظالم دوانہ ہن میں

کیر نے یہ اصلاح دی ہے کہ اگر "خوش نصیبی کے بھانے خوش معاشی کو دیا جائے، تو شعر یاد و پامرد ہو جائے"۔ (۵)

لفظوں اور محاوروں کے استعمال میں احتیاط اور اہتمام کو بستر و موثر بنانے کی کوشش، یہ اس دور کے تنقیدی معیار تھے۔ کوئی شعر پسند آیا تو اس پر واہ کہہ دی اور تعریف کر دی۔ اور اگر اس میں کوئی لفظی ستم یا محاورہ و زبان کا غلط استعمال نظر آیا، اس پر اعتراض کر دیا۔ تنقید میں روحانیت، میٹانات، خیالات اور مزاج شاعری کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ یہ روایتی معیار تھا اور فرد کے ذہن میں اچھے اور برے کے معیار پوری طرح واضح تھے۔ "نکات اشعرا" میں نقد و فکر کی یہ نوعیت ہے۔

"نکات اشعرا" میں مختلف شخصیتوں کے تاثراتی نقوش اکثر گہرے ہیں۔ میر کو چند لفظوں کی مدد سے جیسی جاگتی تصویریں بنانے کا اچھا مکہ حاصل ہے۔ جب وہ لکھتے ہیں: "مظہر قلص، مردیت مقدس، مظہر، درویش، جالم، صاحب کمال، شہرہ عالم، بے نظیر، معزز، کرم، یاسید کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "شاعر غراے فارسی، نکتہ پرداز، بدست، یار باش، خوش اخلاق، ہمیشہ خندان و شگفتہ رو" یا مضمون کے بارے میں بتاتے ہیں کہ "حریت، عربیت، پشاش بڈاش، ہٹامہ گرم گئی مجلسا، ہر چند کم گو بود لیکن بسیار خوش فکر"۔ ناہی کے بارے میں "جوانے بود آبلہ رو، سپاسی پیشہ" (ص ۲۳)۔ سودا کے بارے میں "جوانیت خوش خلق و خوش خونس، گرموش، یار باش، شگفتہ روئے"۔ درد کے بارے میں "شاعر زور تور، ہنست، در کمال عذوق و ارستہ، غلیق، ستواض، آشنائے درست، شعر فارسی ہم می گوید" تو

شخص مذکور کے مزاج اور شخصیت کی انفرادیت ایک دم سامنے آ جاتی ہے۔

اس تذکرے کے مطالعے سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ میر کا قلم بیباک، تلخ اور زہر میں بجا ہوا ہے۔ انہیں دوسرے پر وار کرنے میں مرزا آتا ہے۔ کوئی ایسا موقع وہ ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ عشاق کے بارے میں لکھتے ہیں: "شخصی است کمتری، شعر ریختہ بسیار نامربوط میگوید۔" قدر کے بارے میں لکھتے ہیں: "زبان کو زبان لوطیان می ماند۔" عاجز کے بارے میں لکھتے ہیں: "شخصی لوطی است پرو پو ہے چندے ہاختہ۔" قدرت اللہ قدرت کے بارے میں لکھتے ہیں: "قدرت قفس اگرچہ عاجز سخن است۔" یہ میر کا مزاج ہے کہ وہ دوسروں کے بارے میں تلخ سہائی کے اظہار میں عام طور پر خلا نہیں کرتے۔ آبرو یک چشم تھے۔ اگر بات کو مزے لے لے کر اس طرح بیان کیا ہے "از چشم پوشی روزگار و حال شعار، یک چشم از کار رفتہ بود۔" یہاں بظاہر روزگار کو و حال شعار کہا ہے، لیکن و حال کے یک چشم ہونے روایت کے ساتھ وہیں فوراً آبرو کی طرف جاتا ہے۔ میاں صرف الدین مضمون کو جن لے و انت زائد کے سبب گر گئے تھے آرزو کے حوالے سے "شاعر بیدانہ" لکھا ہے۔ عام کو "آشنائے بیاد نہ سمجھا ہے۔" یرو کو "پہچان فی ریختہ" لکھا ہے۔ ثاقب کے بارے میں "در ہمہ چیز دست دارد و بیچ نمی داند" لکھا ہے۔ فصل علی دانا، جن کا رنگ لور ڈارمی دوں حد درجہ سیاہ تھے، ایک دن سیاہ ہادر لپٹے مغل میں آئے۔ میر نے لکھا ہے کہ سودا نے ان کا ہاتھ لیا اور کہا "یارو، ہولی کار پچہ آیا" لور یہ واقعہ بیان کر کے لکھا ہے کہ "القصد دانا ثاقب کے است، گاہ گاہ با حقیر نیز ملاقات میکند۔" اس عبارت میں جو حقیر اسیر بے نیازی پہلو چھا ہوا ہے، واضح ہے۔ میاں صلاح الدین شمسین کے بارے میں لکھا ہے "جوانے نہ شکین نہ شکین۔" غریب کے بارے میں لکھا ہے کہ بکلاتے تھے اس لیے کبھی کبھی "اکن" قفس کرتے تھے لور لکھا ہے کہ میں انہیں "رند باقائی" سمجھتا ہوں۔ راجہ ناگر کی کو، (میر ان کے سترہ سال نوکر رہے) فغان کے حوالے سے "گچی کی مندی کا سانڈ" لکھا ہے۔ اس قمرے سے راجہ کی شخصیت کے ضد و خال لور تن و توش سامنے آ جاتے ہیں۔ حکیم معصوم کو "گادو عجماتی" سمجھا ہے (۵)۔ اس تذکرے کے مطالعے سے میر "آب حیات" کی قلمی تصویر کے برعکس ایک ہٹاسہ پند، مغل آراء، مجلس پند، سرکہ باز اور گروہ بند کے روپ میں سامنے



آتے ہیں۔

’نکات اشعرا‘ کے مطالعے سے میر کا نظریہ شعر بھی کسی حد تک واضح ہو جاتا ہے:

(۱) میر ایسا مدنی کو اپنے مدصروں کی طرح ناپسند کرتے ہیں، جس کا اظہار انھوں نے ایہام گو شعرا کے بارے میں رائے دیتے ہوئے بار بار کیا ہے۔

(۲) وہ شاعری کے پیرایہ عمار کو وسعت دینے کی ضرورت کا شعور رکھتے ہیں اور اسے چند عرصوں یا اشاروں میں محدود کرنے کے قائل نہیں ہیں۔ ”عرصہ سخی وسیع است“ کے بھی یہی معنی ہیں۔ زبان کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”عرصہ سخی کو ہمیں در ہنگام نے گل و بلبل تمام است“۔

(۳) اردو شاعری کا معیار ان کی نظر میں یہ ہے کہ اصنافِ سخی محو و لوازان، لہجہ و آہنگ، عبارت و اشارات میں فارسی شعر کا رنگ و عکاسی اختیار کیا جائے اور اس میں دکنی شعرا کے متعلقے میں شبہاں آباد کی اردو نے سنی (معیاری زبان) استعمال کی جائے۔ میر کے اس انداز فکر میں وہ مشورہ بھی شامل ہے جو شاہ گنجی نے دلی دکنی کو دیا تھا کہ ”ایں ہمہ معنائیں فارسی کہ بیکار افتادہ اند، در ریختہ خود بکار بخر از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت؟“۔ میر نے ریختہ کی روایت کو دکنی سے منسوب کیا ہے، جو دکنی سے شمال آئی ہے۔

(۴) میر نے ریختہ کی یہ قسمیں بتائی ہیں:

(الف) وہ جس میں ایک مصرع فارسی کا ہوتا ہے اور ایک ہندی کا، جیسے امیر خسرو کے ہاں ہے۔

(ب) وہ جس میں آدھا مصرع فارسی اور ایک ہندی میں ہوتا ہے، جیسے سرو فلرت کے ہاں۔

(ج) وہ جس میں فارسی کے الفاظ و افعال استعمال ہوتے ہیں، ایسا کرنا قبیح ہے۔

(د) وہ جس میں فارسی تراکیب کو کام میں لاتے ہیں۔ ایسی تراکیب، جو زبانِ ریختہ میں نامانوس ہیں، ان کا استعمال معیوب ہے۔ پھر اس بات کا اظہار بھی کیا ہے کہ میں نے خود ہی راستہ اختیار کیا ہے۔

(۵) ایک قسم ابہام ہے، جس کا کلام شعرا میں رواج تھا، اب اسے پسند نہیں کیا جاتا، لیکن بہت سے لوگ اب بھی صفائی و شستگی کے ساتھ اسے استعمال کرتے ہیں۔ میر نے سلیقے کے ساتھ اس صنعت کو اپنی شاعری میں خود بھی استعمال کیا ہے۔

(۶) ایک انداز فنی ریختہ کا وہ ہے جسے خود انھوں نے اختیار کیا ہے اور وہ تمام صنعتوں مثلاً تہنیس، ترصیع، تشبیہ، صنائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال و تمثیل پر حاوی ہے۔ میر نے یہ بتایا ہے کہ وہ بھی اسی طرز سے مخلوط ہوتے ہیں۔

اس تذکرے کے وقت میر کی عمر تیس سال کی تھی۔ ان کی تحریر صاف اور اسلوب موثر ہے۔ انھیں فارسی زبان کے اظہار پر ضرورت کے مطابق قدرت حاصل ہے۔ ہمیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ میر کا فہم صاف ہے، اسی لیے ان کا بیان بھی صاف ہے۔ اس تذکرے کی بنیادی اہمیت یہ ہے کہ ہمارے ایک بڑے شاعر کے بڑے ذہن کی پیدوار ہے۔

(۱۹۸۰ء)

## حواشی

- ۱۔ "کلمات اشعار" کا پہلا ایڈیشن حبیب الرحمن جان قمر والی کے ساتھ سے کے ساتھ انجمن ترقی اردو (سلیب ۲۸) کی طرف سے نکلی ہوئی ہے، جہاں میں چھپ کر ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ "سرا" ایڈیشن مولوی عبدالحمید کے ساتھ سے نور فصیح کے ساتھ ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ قمر والی کے مرتبہ "کلمات اشعار" کی بنیاد مولفہ حبیب کج کے مطابق اردو عبدالحمید کے مرتبہ ایڈیشن کے متن کی بنیاد سید عبدالغنی امین سید محمد امین میر محمد اصنافی کے مکتوبہ نسخے پر رکھی گئی ہے، جو سید عبدالغنی عزت کی فرائض پر ۱۲ رمضان المبارک ۱۱۷۲ھ کو لکھا گیا تھا۔ ان دونوں نسخوں میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ تیسرا ایڈیشن ڈاکٹر محمد امین نے ۱۹۷۳ء میں دہلی سے شائع کیا جس کے متن کی بنیاد قمر والی کے نسخے پر رکھی گئی ہے، لیکن متن کی تصحیح میرس کے قوی کما ۵۵ نے کی گئی ہے۔ یہ نسخہ (مختار میرس) جیسا کہ اس کے ترقیے سے معلوم ہوتا ہے "تالیف ہند ہم شہر شہر مولدہ چار شہر ۱۱۷۸ھ در بندر سورت بموجب خواہش جمیع دستاں" لکھا گیا تھا۔ اس میں صرف ۷۷۷ شاعروں کے حالات اور انتخاب کا کام درج ہے۔

- ۲- "کلمات الشعراء" تخریر میں ۷۷۷ ظامروں میں سے ایک ظام کا بیگ تھا ایسا ہے جو ضروری اور ضروری کے  
معلوم "کلمات الشعراء" میں شامل نہیں ہے۔
- ۳- "سما" ۵، ۸، ۱۵، (مطبوعہ دار الفکر، بیروت، نومبر ۱۹۵۹ء)۔
- ۴- "کلمات الشعراء" (مرتبہ ضروری) ۵: (کتابی پریس، ۱۷ اپریل، ۱۹۳۲ء)۔
- ۵- "نقشہ حق" (ارمیں قوی) (قلمی)، حرق ۳۶ (ب) خزائنہ خوب بونہوشی، لاہور)۔
- ۶- "منہج ہندی" (مرتبہ محاکا کوی) ۱۹۶ (پیشہ ۱۹۵۸ء)۔
- ۷- "کلمات الشعراء" ۹۸۱
- ۸- "سیرہ آذلو" ۲۳۶ (پسلی عبد اللہ علی) (کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد، ۱۹۱۳ء)۔
- ۹- "ایضاً" "کتاب آذلو سیرہ سیرہ" سے ۱۱۶۶ء برآمد ہوتے ہیں۔
- ۱۰- "کلمات الشعراء" ۹۸۱
- ۱۱- "ایضاً" ۹۸۱
- ۱۲- "تذکرہ مجمع الناس" (قلمی)، خزائنہ قوی ۴۸، گرامی، میں ساتھ ساتھ یہ لوگ کلمہ نامیہ انتہام حسنین  
موجود ہے اس کے آفری صریح "نگار خیال الی معنی حال" سے ۱۱۶۳ء برآمد ہوتے ہیں۔
- ۱۳- "میر کے الفاظ" میں "دیوانش" تا روایت میر سے مست آمدہ ہوتا "کلمات الشعراء" ۹۸۱۔
- ۱۴- "دیوان زوہ" (مرتبہ علم حسین دار الفکر) ۷-۱ (کتب خانہ ابی لوب، لاہور، ۱۹۷۵ء)۔
- ۱۵- "کلمات الشعراء" ۱۳۶۱
- ۱۶- "دیوان زوہ" ۲۱۰۰
- ۱۷- "تذکرہ میر" (ارمیں قوی میر) ۷۰۱ (مطبوعہ ترقی ترقی پریس، لاہور، ۱۹۲۸ء)۔
- ۱۸- "تذکرہ ترقی" (ارمیں قوی میر) ۷۰۱ (مطبوعہ ترقی ترقی پریس، لاہور، ۱۹۲۸ء)۔
- ۱۹- "ایضاً" ۲۹۷
- ۲۰- "تذکرہ ترقی" (ارمیں قوی میر) ۷۰۱ (مطبوعہ ترقی ترقی پریس، لاہور، ۱۹۲۸ء)۔
- ۲۱- "ایضاً" ۲۹۷
- ۲۲- "تذکرہ ترقی" (ارمیں قوی میر) ۷۰۱ (مطبوعہ ترقی ترقی پریس، لاہور، ۱۹۲۸ء)۔
- ۲۳- "تذکرہ ترقی" (ارمیں قوی میر) ۷۰۱ (مطبوعہ ترقی ترقی پریس، لاہور، ۱۹۲۸ء)۔
- ۲۴- "ایضاً" ۲۹۷
- ۲۵- "کلمات الشعراء" (مرتبہ ضروری) ۱۲۲-۱۲۱
- ۲۶- "کلمات الشعراء" (مرتبہ ضروری) ۱۲۲-۱۲۱
- ۲۷- "کلمات الشعراء" (مرتبہ ضروری) ۱۲۲-۱۲۱
- ۲۸- "تذکرہ ہندی" ۸۸۱ (انجمن ترقی ترقی، لاہور، ۱۹۲۳ء)۔
- ۲۹- "کلمات الشعراء" (مرتبہ ضروری) ۱۲۲-۱۲۱
- ۳۰- "کلمات الشعراء" ۱۲۲-۱۲۱
- ۳۱- "سیرہ میر" ۷۰۱ (اردی کتب خانہ، لاہور، ۱۹۷۱ء)۔
- ۳۲- "گورانی کے الفاظ" میں "انی" صاحب حرم الحرم المستعمر لی پیام سہ سہین وائے بعد اوقات میں العبد المذکر  
(۱۲۸) (مرتبہ ضروری) (انجمن ترقی ترقی، لاہور، ۱۹۲۳ء)۔

- ۳۳۔ "تذکرہ رخنہ گویاں" (از گورنری) ۳: (۱) مجلس ترقی اردو، لاہور، ۱۹۳۳ء۔
- ۳۴۔ "تفسیر نکات اشعرا" (ترجمہ ڈاکٹر محمود علی) ۱۲-۱۳، (دہلی، ۱۹۷۲ء)۔
- ۳۵۔ "دستور القصاصات" (ترجمہ احمید علی عرش) (دہلی، ۱۹۳۸ء) (بندہ دستاویز بریس، دہلی، ۱۹۴۰ء)۔
- ۳۶۔ "گلشن گلشن" (ترجمہ سید محمد) ۳ (مکتبہ اراکینہ طبع لہل، حیدر آباد دکن، ۱۳۳۵ھ مطابق ۱۹۳۳ء)۔
- ۳۷۔ "تفسیر اشعرا" (ترجمہ ڈاکٹر حبیبہ قلیل) (مکتبہ سہیل، (دولہہ گولہات، لاہور، حیدر آباد دکن، ۱۹۶۱ء)۔
- ۳۸۔ "آفتاب سلطنت" (مکتبہ تاریخ و کائنات، ۳۹) (دہلی، دستور القصاصات از عرش)۔
- ۳۹۔ اس نمٹ کے لیے دلچسپ و مباح "دستور القصاصات" (لاہور، ۱۹۶۹ء)۔
- ۴۰۔ "خرنیکات" ۳۶: (مجلس ترقی اردو، لاہور، ۱۹۶۶ء)۔
- ۴۱۔ "دستور القصاصات" ۵۱:۔
- ۴۲۔ "خرنیکات" ۵۳:۔
- ۴۳۔ "دو زبانیاں" ۴۷۲: (مجلس ترقی اردو، لاہور، ۱۹۳۵ء)۔
- ۴۴۔ "خرنیکات" (مکتبہ سہیل، ۲۰۱-۲۱) (مجلس ترقی اردو، لاہور، ۱۹۶۶ء)۔
- ۴۵۔ ایضاً ۲۱:۔
- ۴۷۔ "نکات اشعرا" (فرداوی) ۱۱:۔
- ۴۸۔ "خرنیکات" ۱۲۲:۔
- ۴۹۔ "نکات اشعرا" ۱۳۵:۔
- ۵۰۔ "گلشن میر" (از تاج احمد فاروقی) (مکتبہ صاحب، دہلی، ۱۹۷۳ء) ۲۲۷:۔ انہوں نے لکھا ہے کہ خاکسار کا یہ کہہ سچا حق چل سار دور اصل کا نام کا ہے کہ "خرنیکات" ہے اور میر اس کی تالیف کا ذمہ دار خاکسار کو قرار دیتے ہیں۔ اس دعوے کے ثبوت میں فاروقی صاحب نے بت سے شواہد فراہم کیے ہیں لیکن ابھی اس پر مزید کام کی ضرورت ہے۔
- ۵۱۔ "نکات اشعرا" (ترجمہ فرداوی) ۱۱:۔
- ۵۲۔ حبیب لاہوریس کے ذیل میں "نکات اشعرا" کے الفاظ یہ ہیں: "از بعض نسخہ صاحب مذکور نوشتہ شد" (ص ۱۱۱ و ۱۱۲)۔ میر عبدالحق برہو کے بارے میں لکھا ہے: "بندہ عبد الولیٰ مبعوث کہ شاگرد می ست"۔ (ص ۱۱۲) ("نکات اشعرا") (فرداوی)، ۱۹۶۲ء۔
- ۵۳۔ "نکات اشعرا" (فرداوی) ۱:۔
- ۵۴۔ ایضاً ۳۱:۔
- ۵۵۔ ایضاً ۱۳۶:۔
- ۵۶۔ ایضاً ۱۱۳:۔
- ۵۷۔ ایضاً ۱۲۲:۔
- ۵۸۔ ایضاً ۸۵:۔
- ۵۹۔ ایضاً ۷۹:۔
- ۶۰۔ "دیوان رلوہ" (ترجمہ محرم حسین) (دہلی، ۱۹۸۰ء، ۱۰۰، ۱۵۰) (لاہور، ۱۹۷۵ء)۔
- ۶۱۔ "سماں" (پنٹ، شمارہ ۱۳۱۵)۔

- ۶۲ - کلمات شعرا - (شعرا) : ۱۳۳۔
- ۶۳ - ایضاً : ۱۳۳۔
- ۶۴ - ایضاً : ۱۳۳۔
- ۶۵ - شاہ تراب بیاپری کا ایک شعر ہے۔
- گو بگرائی کند شک و فر  
سزا شک و حق ہے سگر
- ۶۶ - دو بیت شاہ تراب - (قلمی) خزانہ انیس تری لفظ پاکستان، کراچی، ص ۱۳۳۔

## مصطفیٰ کے تذکرے: ایک تجزیاتی مطالعہ

علامہ سیدانی مصطفیٰ (۱۱۶۰ھ - ۱۲۳۰ھ) نے اردو و فارسی دواورین کے علاوہ تین تذکرے بھی لکھے: عقد ثریا (۱۱۹۹ھ)، تذکرہ ہندی (۱۲۰۹ھ) اور ریاض النصوا (۱۲۳۶ھ)۔ "عقد ثریا" فارسی گوئیوں کا اور "تذکرہ ہندی" اردو شعرا کا تذکرہ ہے۔ "ریاض النصوا" میں ۳۵ فارسی گو ۱۲ فارسی و اردو گو اور باقی اردو شعرا ہیں۔ یہ تینوں تذکرے فارسی زبان میں لکھے گئے ہیں اور علی الترتیب مولوی عبدالحق کے مشترک مقدمے کے ساتھ ۱۹۳۳ء اور ۱۹۳۴ء میں شائع ہو چکے ہیں۔ "عقد ثریا" کے قلمی نسخے خدا بخش اور نیشنل لائبریری پٹنہ (کتابت ۲۴ ذیقعد ۱۲۳۳ھ) (بمقام لکھنؤ)، رضا لائبریری راسپور مکتوبہ ۱۲۵۵ھ اور برٹش میوزیم میں ہیں۔ "تذکرہ ہندی" کا ایک قلمی نسخہ رضا لائبریری راسپور میں ہے جو حسن علی حسن مولفم "س" کا لکھا ہوا ہے۔ اس کا ایک نسخہ خدا بخش اور نیشنل لائبریری میں موجود ہے جو صفر ۱۲۳۸ھ کا مکتوبہ ہے۔ ایک نسخہ ندوۃ العلماء لکھنؤ میں محفوظ ہے جسے "تذکرۃ الشعراء" کے نام سے ڈاکٹر اکبر حیدر کاشمیری نے مرتب کر کے ۱۹۸۰ء میں لکھنؤ سے شائع کیا ہے۔ یہ دراصل تذکرہ ہندی کا مسودہ اوست ہے۔ تذکرہ ہندی کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں بھی محفوظ ہے۔ "ریاض النصوا" کا ایک قلمی نسخہ رضا لائبریری راسپور میں ہے جس کے بارے میں جناب امتیاز علی خاں عرشی کا خیال ہے کہ یہ شاید "خود مصطفیٰ کا مسودہ" ہو۔ اس کا ایک نسخہ مکتوبہ ۱۲۳۷ھ شاگرد مصطفیٰ رمضان بیگ طہاں کا لکھا ہوا خدا بخش لائبریری پٹنہ میں بھی موجود ہے۔ یہ تینوں تذکرے تقریباً ۳۲ سال کے عرصے میں لکھے گئے۔ "عقد ثریا" کا آغاز ۱۱۹۳ھ میں ہوا اور ریاض النصوا ۱۲۳۶ھ میں مکمل ہوا۔

(۱)

عقد ثریا، ۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوا۔ مصطفیٰ نے "تزہ باغ باصفا" ① سے اس کا سال





کمال شاعری نبودہ لہذا قلمس نہ گزاشتہ بطور بیاض بہ تحریری آید ۱۵ ان عبارت کو پڑھ کر مصنفی کے نزدیک بیاض اور تذکرہ کا فرق یہ معلوم ہوتا ہے کہ بیاض میں ہر قسم اور ہر دور کے شاعر کا کلام شامل کیا جاسکتا ہے۔ اس شاعر کا کلام بھی شامل کیا جاسکتا ہے جس نے قلمس بھی اختیار نہ کیا ہو اور کبھی کبھار نقضی طبع کے لیے چند اشعار کچھ ہوں جب کہ تذکرہ میں صرف اس دور یا زمانی دائرے کے باقائدہ شاعروں کا کلام و حالات شامل کیے جاسکتے ہیں جس کے لیے تذکرہ لکھا جا رہا ہے۔ قائم کا کوئی دیوان فارسی میں نہیں ہے اور خود فارسی کا مجموعہ بھی بہت کم ہے لیکن عقد ثریا کی بیاضی حیثیت کی وجہ سے مصنفی نے قائم کو شامل تذکرہ کر لیا ہے۔ اسی طرح مولوی خزانہ دین، جو مصنفی کے استاد و مرشد ہیں اور جنہوں نے بہت کم شعر کچھ میں بیاضی حیثیت کی وجہ سے تذکرہ کے "خاتمہ" میں شامل کر لیا ہے۔ اسی لیے مصنفی عقد ثریا کو "تذکرہ عجیبہ" اور "بیاض" کہتے ہیں۔ "عقد ثریا" میں ۱۳ شاعروں کا انتخاب محکم اور حالات درج ہیں۔ ان کے علاوہ مولوی خزانہ دین اور میر محمد حسین لہ فی کا ایک ایک شعر بھی دیا گیا ہے۔

مصنفی نے اس تذکرہ کی تیاری میں "بیاض قبیل" اور ان کی یادداشتوں سے استفادہ کیا ہے ۱۶ جس کا "تذکرہ ہندی" میں بھی اظہار کیا ہے: "چنانچہ اشعار فارسی اش پیش فقیر در شاہماں آباد بوساطت مرزا قلیل رسیدہ بودند ۱۷۔ ان مآخذ کے علاوہ غلام علی آزاد بلگرامی کے تذکرے "خزانہ مامرہ" ۱۸ اور والد و اطہانی کے تذکرے "ریاض الشعراء" ۱۹ سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ان کے علاوہ "عقد ثریا" میں "پید بیضا" اور "سر و آزاد" کا حوالہ بھی آیا ہے ۲۰ ایک جگہ "بقول ملا نظر علی ہمدانی ۲۱ کا حوالہ بھی ملتا ہے۔ ایک اور جگہ محکم لاہوری کے تذکرے "مردم دیدہ" کا ذکر بھی آیا ہے اور مصنفی نے بتایا ہے کہ محکم لاہوری نے پہلے اس تذکرہ کا نام "تحفۃ المجالس" رکھا تھا کیونکہ اس میں وہ شعراء شامل تھے جن سے محکم لاہوری کی ملاقات ہوئی تھی لیکن میر غلام علی آزاد بلگرامی کی تجویز پر برنایت ایہام "اس کا نام مردم دیدہ" رکھ دیا تھا ۲۲ بعض جگہ مصنفی نے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ انتخاب محکم کس مآخذ سے لیا ہے مثلاً مرزا اصراف الدین علی خاں وفا کے ذیل میں لکھا ہے کہ ان کا محکم ان کے بیٹے مرزا صفی الدین خان صفائی سے لے کر داعی تذکرہ کیا ہے ۲۳ اس تذکرے کی ایک خصوصیت

یہ ہے کہ مصطفیٰ عام طور پر اپنے ماخذ کا حوالہ دیتے ہیں۔

اس تذکرے کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ مصطفیٰ اکثر مقامات پر سنین ولادت و وفات وغیرہ بھی درج کرتے جاتے ہیں مثلاً صراج الدین علی خان آرزو کی ولادت ۱۱۰۱ھ اور وفات ۱۱۶۹ھ بتائی ہے (۱) آذین لاہوری کا سن وفات ۱۱۵۳ھ (۲) میر عیسیٰ عیسیٰ خاں کا ۱۱۰۲ھ (۳) پاسٹی کا ۱۱۹۹ھ (۴) بیدل کا ۱۱۳۳ھ (۵) میر محمد افضل ثابت الدہلوی کا ۱۱۵۱ھ (۶) لکھا ہے۔ شاہ حاتم کی ولادت لفظ "ظہور" سے ۱۱۱۱ھ اور وفات ۱۱۹۷ھ لکھی ہے (۷) اسی طرح راجہ سیالکوٹی کا سال وفات ۱۱۵۰ھ (۸) صفائی کی ولادت ۱۱۵۹ھ اور آمد ہندوستان ۱۱۹۰ھ (۹) دیے ہیں۔ وفات مسلمان الدولہ ۱۱۵۱ھ (۱۰) وفات میر نواز علی فقیر ۱۱۶۷ھ (۱۱) وفات مرزا مظہر جانجاناں ۱۱۹۵ھ (۱۲) وفات والد واعظانی ۱۱۷۰ھ (۱۳) درج کیے ہیں۔ بعض واقعات کے سنین بھی مصطفیٰ نے درج کیے ہیں مثلاً شاہ عالم بادشاہ نے غلام علی خان کے بہنوئی کے ہوا اور سر ہشتی کے لیے خلعت بھیجی تھی۔ اس واقعے کے ہوا مصطفیٰ نے لکھنا آئے تھے۔ اس کا سن ۱۱۹۸ھ تذکرے میں درج کیا ہے (۱۴)۔ تذکرے میں مصطفیٰ نے اپنے لکھے ہوئے دو قطعات تاریخ وفات بھی دیے ہیں۔ ایک شاہ عالم، جس کے مصرع "آدم حیات شاہ حاتم مرد" سے ۱۱۹۷ھ برآمد ہوتے ہیں اور دوسرا مرزا مظہر جانجاناں کا، جس کے مصرع "بر آور دو گشت : آہ مظہر کجائی" کے آخر تین لفظوں سے ۱۱۹۵ھ لگتے ہیں۔ مصطفیٰ نے بعض معلومات اپنے بزرگ مسافر شہزادہ مظہر جانجاناں سے حاصل کی ہیں اور ان کو نہیں لکھنے کے حوالے سے درج تذکرہ کر دیا ہے۔ بعض نئی معلومات ایسی ہیں جو صرف اسی تذکرے میں درج ہیں مثلاً ایک جگہ یہ بتایا ہے کہ مرزاخان بیگ ساسی کا مدفن "بیرون ترکمان دروازہ در مقبرہ خواجہ میر درد واقع شد" (۱۵) میر صدر الدین محمد صدر کے بارے میں لکھا ہے کہ "رفاقت جان سن فرنگی اختیار نمود" (۱۶) یہ وہی ممتاز الدولہ رچرڈ جان سن بہادر ہیں (۱۷) جو لکھنؤ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے نائب ریڈیٹنٹ تھے اور جنہیں "دیوان سودا" محمد حسین نے خوش خط لکھا کہ پیش کیا تھا اور جو آج فوٹو جو فون کے نام سے معروف ہے۔ اسی طرح مصطفیٰ نے ایک جگہ یہ بتایا ہے کہ مرزا محمد حسن قبیل نے ۱۸ سال کی عمر میں اسلام قبول کیا تھا اور اسی زمانے میں

ان کی شاعری کا آغاز بھی ہوا تھا۔ مصنفی نے لکھا ہے کہ "در حمد نواب وزیر مرحوم رواجِ ایرانیوں بیشتر ہوں مشار الیہ (قتیل) ہم دیدہ دیدہ ہمیں مذہب اختیار کردہ" اور یہ بھی بتایا ہے کہ وہ "جوانی بے سرو پا، خانہ بدوش و خوش نشین" ہے۔ ان کا تخلص ان کے استاد شہید نے اپنے نام کی مناسبت سے قتیل رکھا تھا۔ مرزا ابوالحسن موالی کی جسمانی قوت کے بارے میں لکھا ہے کہ "ایں ہمہ قوت و دست و پایش بود کہ پائے اسپ ولایتی را اگر محکم می گرفت نمی گذاشت اگر ہزار بار سر خود بر سنگ می زند" محمد قلی میر کے بارے میں خود میر کے حوالے سے لکھا ہے کہ "می گفت کہ دو سال شغل ریختہ موقوف کردہ بودم در ان ایام قریب دو ہزار بیت فارسی صورت تدوین یافتہ"۔

والد عثمانی کے بارے میں لکھا ہے کہ اپنی بنت عم خدیجہ سلطان سے عشق میں ناکامی کے بعد ہندوستان چلا آیا۔ میر شمس الدین فقیر نے اس قصہ عشق کو نظم کیا تھا اور اس مثنوی کا نام "والد و سلطان" رکھا تھا۔ سودا کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ پیسے سلیمان ٹکلی خان کے شاگرد ہونے اور پھر بعد میں شاہ حاتم سے رجوع ہوئے۔ شاہ حاتم نے اپنے لوح دیوان کی پشت پر اپنے شاگردوں کے نام درج کر رکھے تھے اور ان ناموں میں سودا کا نام بھی شامل تھا۔ سودا کے بارے میں جو رائے درج کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفی سودا سے ناخوش تھے۔ عقد ثریا میں سودا کو "مرد کم علم" لکھا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ "الحق چنیں نامش در ہندوستان در زبان بازار یان و غزلیات دیوانش ہر اطراف و جوانب و ہر جاہل و اُمی را بر زبان ہا ایں ہمہ شہرت کہ در ریختہ نصیبش بود۔ آخر آخر عثمانی شعر فارسی ہم صر بیدر در ا بدرد آورد۔ اگرچہ ایں حرکت مناسب شائش نبود غزنائے فارسی خود نیز کہ در لکھنؤ گفتہ داخل دیوان ریختہ بقید رویت ساختہ و ایں لہجہ اوست"۔ غرض کہ "عقد ثریا" فارسی گو شعراء کا تذکرہ ہونے کے باوجود ایسی اہم معلومات کا حامل ہے کہ اسے اردو شاعری کی تاریخ میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

شاعروں کے بارے میں بعض آراء قابل توجہ اور دلچسپ ہیں جن سے خود مصنفی کے مزاج کا اندازہ ہوتا ہے مثلاً میر محمد حسین کلیم کے بارے میں لکھا ہے کہ "در زبان ریختہ تصنیفات جیدہ دارد"۔ بیدل کے بارے میں لکھا ہے کہ "الحق شمس پہلوان سخن بود"۔





تذکرہ ہندی (۱۲۰۹ھ) میں میر کے لکھنؤ ہانے کا ذکر ملتا ہے..... "از چند سال کہ از شاہماں آباد پہ پور ب رسیدہ"۔

۵۔ سودا کا ذکر صیغہ ماضی میں کیا ہے جس سے معلوم ہوا کہ جب سودا کا ترجمہ لکھا گیا تو سودا وفات پا چکے تھے۔ سودا کی وفات ۱۱۹۵ھ میں ہوئی۔ گویا ان کا ترجمہ ۱۱۹۵ھ میں یا اس کے کچھ عرصے بعد درج ہوا۔

۶۔ مصنی نے لکھا ہے کہ یہ تذکرہ مرزا قتیل کی ترکیب پر لکھنا شروع کیا اور چند شاعروں کے حالات ان سے دریافت کر کے قلمبند کیے۔ مرزا قتیل نبٹ خان کے لشکر کے ساتھ دہلی آنے اور نبٹ خان کی وفات (۸ جمادی الاخر ۱۱۹۶ھ / اپریل ۱۷۸۲ء) تک اس سے وابستہ رہے۔ مصنی ۱۱۸۷ھ میں دہلی پہنچے اور تیس سال کی عمر یعنی ۱۱۹۰ھ تک فارسی نظم و نثر کی تعلیم حاصل کرتے رہے۔<sup>(۱)</sup> تعلیم کے بعد ہی مصنی کے گھر پر مشاعرے کا آغاز ہوا جس میں مرزا قتیل ان کے ہاں مشاعرہ میں فریب نہ دیتے رہے اور "ہاٹ شعر فارسی خواندن در مجلس رنختہ گویاں گردید"۔<sup>(۲)</sup> اور مرزا قتیل کے زیر اثر مصنی میں فارسی گوئی کا شوق پیدا ہوا: "آتش خاموش ایں زبانم را ہار و ناہار کار بزبان کشیدن افتاد۔ اکثر در اں روز با ہم ہم طرح بودیم از یکدگر گوئے سبقت می ربودیم"۔<sup>(۳)</sup> اور اسی زمانے میں قتیل نے انہیں فارسی گو شعراء کا تذکرہ لکھنے کی ترغیب دی۔ یہ ۱۱۹۳ھ ہو سکتا ہے۔ چند شاعروں کے حالات مصنی نے قتیل سے دریافت کر کے اسی زمانے میں شامل تذکرہ کیے اور اس کے بعد دیگر شعراء کے حالات جمع کرتے اور لکھتے رہے مثلاً شاہ حاتم کے حالات ۱۱۹۳ھ میں لکھے اور ۱۱۹۷ھ میں وفات حاتم کے فوراً بعد ان میں اضافے کیے۔ لطف علی بیگ آذر مولف "آئینہ" کے حالات بھی ۱۱۹۳ھ میں لکھے۔<sup>(۴)</sup> مرزا مظہر جاننماں کے حالات ۱۱۹۵ھ میں لکھے۔ سودا کے حالات وفات کے بعد ۱۱۹۵ھ میں لکھے۔ یہ سلسلہ اسی طرح جاری رہا کہ ۱۱۹۸ھ میں مصنی لکھنؤ چلے گئے۔ وہاں بہت سے شعراء کے حالات درج کیے اور ۱۱۹۹ھ میں لکھنؤ ہی میں اسے انتقال کو پہنچایا۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ بعض شعراء کے حالات تذکرہ مکمل کرنے کے بعد شامل کیے مثلاً پنڈت بدھادھر فصحی شاگرد مرزا محمد حسن قتیل کے حالات بقول مصنی "در یک ہزار و دو صد و



درازدہ ہجری (۱۲۱۴ھ) داخل تذکرہ کردہ شدہ ﴿۵﴾ کہا دیال کنور سین مسفر کے حالات ۱۲۱۳ھ میں شامل تذکرہ کیے ﴿۶﴾ خواجہ میر درد کے بارے میں لکھا ہے کہ چند سال ہوئے وفات پائی ﴿۷﴾ درد کا سال وفات ۱۱۹۹ھ ہے۔ گویا ان کا ترجمہ بھی محکمیں تذکرہ کے چند سال بعد شامل کیا یا اس پر نظر ثانی کی۔

”عقد ثریا“ ان تمام وجوہات کے پیش نظر ہماری ادبی تالیف کا ایک اہم ماخذ ہے۔

## (۲)

”عقد ثریا“ کی تکمیل کے بعد مصنفی تذکرہ ہندی کی طرف متوجہ ہوئے۔ مصنفی نے لکھا ہے کہ ”از تصنیف دیوان فارسی و ہندی و تالیف تذکرہ فارسی فراغت حاصل کردہ مصمم تالیف تذکرہ ہندی در پیش شدہ“ ﴿۸﴾ گویا ۱۲۰۰ھ میں انہوں نے تذکرہ ہندی کا آغاز کیا۔ اس بات کی تصدیق بعض دوسری داخل شواہد سے بھی ہوتی ہے مثلاً:

۱۔ احقر ﴿۹﴾ لور خاکسار ﴿۱۰﴾ کے ذیل میں میر حسن کو ”سلطہ اللہ تعالیٰ“ لکھا ہے۔ گویا جب یہ عبارت لکھی گئی میر حسن زندہ تھے۔ میر حسن کا انتقال ۱۲۰۱ھ کے پہلے مہینے کے پہلے دس دنوں میں ہوا۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ میر حسن کا ترجمہ ۱۲۰۱ھ سے پہلے لکھا گیا جب وہ زندہ تھے۔ اس میں مثنوی سرالبیان کا ذکر بھی آیا ہے۔

۲۔ ماتم کے ذیل میں لکھا ہے کہ ”سہ سال است کہ در شاہمان آباد گزشتہ“ ﴿۱۱﴾ شاہ ماتم کا سال وفات ۱۱۹۷ھ ہے۔ گویا ان کا حال بھی ۱۲۰۰ھ میں داخل تذکرہ کیا۔

۳۔ خواجہ میر درد کے ذیل میں لکھا ہے کہ ”یک سال است کہ درد مہوریش شخایاتہ و بہ شالی طی الاصل و اصل گزشتہ“ ﴿۱۲﴾ درد کا سال وفات ۱۱۹۹ھ ہے۔ گویا درد کا حال بھی ۱۲۰۰ھ میں لکھا۔

ان شواہد سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مصنفی نے یہ تذکرہ لکھنا آنے کے دو سال بعد ۱۲۰۰ھ میں شروع کیا اور جیسا کہ دو قلمیات تاریخ سے واضح ہے اس کا سال اختتام یک

ہزار و دوصد و نہ "ہجری" ۱۱۰۰ ہے۔ "جلد بے نظیر" سے بھی اس کا سال ۱۲۰۹ھ برآمد ہوتا ہے ۱۱۰۰

مطبوعہ تذکرہ ہندی کی عبارتوں کے مطابق یہ بات درست ہے کہ مصنفی نے اس کا آغاز لکھنؤ میں ۱۲۰۰ھ میں کیا لیکن تذکرہ ہندی نسخہ ندوۃ المصنفین لکھنؤ کی اشاعت ۱۱۰۰ کے بعد بعض ایسے نئے حقائق سامنے آتے ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ تذکرہ ہندی کا آغاز بھی دہلی میں ہو چکا تھا مثلاً:

۱۔ نسخہ ندوۃ المصنفین لکھنؤ میں شاہ حاتم کے ذیل میں لکھا ہے اور جو بعد میں قلم زد کر دیا گیا کہ "ہا قیر سہناست، حق تعالیٰ سلامت" دارو ۱۱۰۰۔ اس سے معلوم ہوا کہ جب یہ عبارت لکھی گئی اس وقت شاہ حاتم زندہ تھے۔ شاہ حاتم کی وفات ۱۱۹۷ھ میں ہوئی۔ مصنفی ۱۱۹۸ھ میں لکھنؤ آئے۔ وفات حاتم کے وقت مصنفی دہلی میں تھے۔ گویا شاہ حاتم کے بارے میں یہ عبارت لکھنؤ آنے سے پہلے دہلی میں لکھی گئی۔

۲۔ اسی طرح میر درد کے ترجمے میں یہ الفاظ ملتے ہیں: خواجہ میر درد سلمہ اللہ پیش ازین بہ سپاہی پیشگی باعز و امتیاز بسری می برد ۱۱۰۰۔ اس عبارت میں بھی "سلمہ اللہ" کے الفاظ بتا رہے ہیں کہ اس وقت خواجہ میر درد زندہ تھے۔ درد کی وفات ۱۱۹۹ھ میں ہوئی۔ مصنفی ۱۱۹۸ھ میں لکھنؤ آئے۔ گویا یہ عبارت بھی قیام دہلی کے دوران ہی میں لکھی گئی۔

اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ تذکرہ ہندی کا آغاز بھی دہلی میں وفات حاتم ۱۱۹۷ھ سے پہلے ہو چکا تھا اور مصنفی "عقد ثریا" کے ساتھ ساتھ تذکرہ ہندی کے لیے بھی مواد جمع کر کے مسودہ خام تیار کرتے جا رہے تھے۔ جب وہ لکھنؤ پہنچے اور "عقد ثریا" پر نظر ثانی و اضافہ کر کے اسے صاف و ختم کیا تو اب ان کا ارادہ تذکرہ ہندی کو مکمل کرنے کا ہوا اور انہوں نے اسی مسودہ پر ۱۲۰۰ھ تک کام شروع کیا۔ جیسے جیسے مولو ملتا رہا اور حالات اجازت دیتے رہے وہ اس مسودہ میں اضافے کرتے رہے لیکن پوری طرح یہ موقع اس وقت حیر آیا جب وہ شہزادہ سلیمان شکوہ کے عہد میں ہوئے اور انعام و اکرام سے نوازے گئے۔ مصنفی نے اس تذکرہ کے خاتمے میں لکھا ہے۔ "اکنون کہ بہ رہبری بخت سعید در حضور پر نور مرشد زلہ آفاق مرزا محمد سلیمان شکوہ بہادر لوا م اللہ اقبالہ ہار یافته ہمیشہ مورد گوناگون مہربانی آن مہر سپہر خلافت و جہانماری می

شد فرصت را عقیت شدہ مسودہ نموس تذکرہ را کہ از چند سال بہ طاقی نسیاں افتادہ بود صاف  
مسودہ و درست ساختہ احوال اکثرے درد بہ قسرح و بطہ مسطور است و احوال بعضے از مستندین کہ  
کسی جنبی استہابی بروقات آشنا حاصل شود بطور بیاض سمت تحریر یافتہ ۱۰ تذکرہ ہندی گویاں  
کو ۱۲۰۹ھ میں مکمل کر کے شہزادہ سلیمان شکوہ کی خدمت میں اس امید میں پیش کیا کہ "بندر  
قبول آئی و اما جناب در آمد و مقبول دلتا گردو" ۱۱۔ اس وقت تک شہزادے اور مصنفی کے  
تعلقات خوشگوار تھے اور انشا سے معرکے کا آغاز نہیں ہوا تھا۔

اس ساری بحث سے یہ نتیجہ نکلا کہ تذکرہ ہندی کا آغاز کم و بیش عقد ثریا کے ساتھ ہی  
۱۱۹۳ھ میں دہلی میں ہوا۔ اس کے بعد لکھنؤ میں میر علیق کے کتابخانے پر (اما بخلیت میر  
مسنن علیق خلیف میر حسن..... طومار و کرباھد کم دریں باویہ ہر غار گذاشت) ۱۲۰۰ھ میں  
اس کام کو دوبارہ شروع کیا۔ کئی سال تک اس مسودہ میں اضافے اور مختلف معاصر شعراء کے  
تراجم ۱۰ ملی کرتے رہے اور کم و بیش مسودہ کو مکمل کر لیا لیکن ابھی اسے صاف و درست کرنے  
کی ضرورت تھی جس کے لیے انہیں وقت نہیں ملا۔ جب وہ شہزادہ سلیمان شکوہ کی ملازمت میں  
آئے تو اتنی فراغت بسر آئی کہ اس پر نظر ثانی کر کے صاف کریں۔ ۱۲۰۹ھ میں مصنفی نے  
اس مکمل کر لیا اور دو قطعات تاریخ بھی لکھے جن سے ۱۲۰۹ھ برآمد ہوتے ہیں۔

پہلے مسودہ (نسخہ ندوۃ المصنفین) میں ۱۹۶ شعراء و شاعرات (۱۹۱ شاعر اور ۵ شاعرات)  
کے تراجم شامل تھے ۱۱۔ نظر ثانی شدہ و آخری مسودہ میں مصنفی نے میر سلیم سلیم، میر بہادر  
سجاد اور شیخ صرف الدین صرف کے تراجم نکال دیے اور ۱۹۳ شعراء و شاعرات (۱۸۸ شعراء  
اور ۵ شاعرات) کے ساتھ اسے مکمل کر دیا۔ عقد ثریا کی طرح یہ تذکرہ بھی فارسی زبان میں لکھا  
گیا ہے اور اس میں حروف تہی کے اعتبار سے دور محمد شاہ سے لے کر شاہ عالم کے زمانے  
تک کے شعراء و شاعرات کو شامل تذکرہ کیا ہے ۱۲۔ اور ان شعراء میں بھی زیادہ تر معاصر شعراء  
کا ذکر شامل ہے۔ "تذکرہ ہندی" ہی اس کا اصل نام ہے ۱۳۔ اور یہ صرف اردو گو شعراء کا  
تذکرہ ہے۔

"تذکرہ ہندی" کے آغاز میں تذکرہ میر حسن ۱۴۔ اور حزنِ نکات از قائم ہاند پوری ۱۵۔

شامل ہیں۔ ”تذکرہ ثریا“ کے حوالے بھی کم از کم چھ جگہ ⑤ دیے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ جہاں اللہ کے ذیل میں تذکرہ ریختہ گویاں از گردیزی ⑥ اور ہدایت اللہ ہدایت ⑦ کے تذکروں کا بھی ذکر آیا ہے۔ اکثر حالات وہ ہیں جن کے وہ صیغی شاعر ہیں یا انہوں نے خود اپنے معاصرین سے دریافت کیے ہیں۔ اس طرح یہ تذکرہ معاصر شعراء کے تعلق سے ایک ایسے شاعر کے قلم سے نکلا ہے جو اس دور میں نہ صرف مسلم الثبوت استاد کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ جو اپنے دور کی ہر قابل ذکر ادبی محفل اور مشاعروں، مطاحروں میں شریک ہوا ہے اور جس کے بیشتر معاصر شعراء سے مراسم ہیں۔ تذکرہ ہندی اس لیے بھی اردو شعراء کا ایک اہم تذکرہ ہے۔

اس تذکرہ سے نہ صرف مصنی کے حالات زندگی سامنے آتے ہیں بلکہ بہت سی ایسی باتیں بھی محفوظ ہو گئی ہیں کہ اگر مصنی انہیں نہ لکھتے تو وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ان کمی رہ جاتیں مثلاً درج ذیل معلومات تذکرہ ہندی ہی سے سامنے آئی ہیں :-

۱۔ شاہ حاتم کے ترجمے میں لکھتے ہیں کہ ”روزے پیش فقیر نقلی کرد کہ در سن دوم فردوس آرام گاہ دیوان ولی در شاہجہان آباد آمدہ و اشعارش بر زبان خورد و بزرگ جاری گشتہ ہا دوسہ کس کہ مراد از نامی و مضمون و آبرو باشد بنائے شیر ہندی را بہ ایہام گوئی نہادہ داد ⑧۔“  
 ۲۔ ”ہر دوسہ ورق بطریق فرست بر پشت سر لوح دیوان خود نوشتہ چہا نیدہ تا معلوم کسان گردد کہ حاتم این قدر شاگرد داشت و در ان جملہ اسم مرزا رفیع سودا ہم۔۔۔ مسطور است و الحق دروغ نیست ⑨۔“

۳۔ یحییٰ کے ذیل میں لکھتے ہیں ”در دورہ ایہام گویاں لول کے کہ ریختہ راشہ و رفتہ گفتہ این جوان بود۔ بہ ازاں تمبش بدیگر ان رسید ⑩۔“

۴۔ میر عبدالحی تاجاں کے بارے میں لکھتے ہیں ”تصویر آں آلتِ ہاں در ہاند فی چوک بردوکان پارچہ فروش کہ مرقع تصاویر گوناگون داشت بملاحظہ رسیدہ والحق کہ از دیدن آں معنی سین الیقین بمشاہدہ الخادہ ⑪۔“

۵۔ مرزا مظہر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ”در ابتدا نے شوق شر کہ ہنوز از میر و میرزا وغیرہ کے در عرصہ نہادہ بود در دورہ ایہام گویاں لول کے کہ شیر ریختہ بہ تیج لاری گفتہ دوست۔۔۔ فی الحقیقت نقاشی لول زبان ریختہ ہاں و تیرہ باعتقاد فقیر مرزا است ⑫۔“

۶۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مصنفی تذکرہ ہندی کے مکمل ہونے تک دو دیوان فارسی کیے۔ در جواب مولانا نظیر می نیشاپوری دیکے بطور خود، سر دیوان ہندی و دو تذکرہ فارسی و ہندی و ایک تذکرہ شاہنہرہ تا نسب نامہ حضرت شاہ عالم بہادر و ایک دیوان ہندی کہ در شاہجہاں آباد مکتبہ مہاراجہ دیوان فارسی اول کہ زبان آں بطور جلیل اسیر و ناصر علی بود، بہ وزدی رفت مینوشت (۳۳)

تذکرہ ہندی کے سال تالیف کے دو قطعات تاریخ کے علاوہ تین قطعات وفات: میر حسن — شاعر شیریں زبان تاریخ یافت (۱۲۰۱ھ)، وفات میرزا رفیع سودا — سودا گرو آں سخن و غریب او (۱۱۹۵ھ) اور میر قمر الدین مست — مست کجا و زمرہ شاعری او (۱۲۰۷ھ) بھی درج ہیں۔ ان کے علاوہ کئی شاعروں مثلاً ولی اللہ محب، عنایت اللہ جام کی تاریخ وفات کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ اسی طرح بہت سے واقعات ایسے ہیں جن کے یا تو سنیں دیے گئے ہیں یا ایسے اشارے کیے گئے ہیں جن سے ان کے زمانے کا تعین کیا جاسکتا ہے مثلاً مصنفی کا آنولہ سے لکھنؤ آنے کا زمانہ یا لکھنؤ سے دہلی جانے کا زمانہ اور اسی طرح دہلی سے دوبارہ لکھنؤ جانے کا زمانہ۔ مصنفی کے اس تذکرہ سے بعض ایسی باتیں بھی سامنے آتی ہیں جن سے ان کی زندگی کے حالات مرتب کرنے میں مدد ملتی ہے مثلاً نواب محمد یار خاں امیر، مرزا سلیمان شکوہ، لالہ کاجی مل صا، قائم جہاند پوری اور خود مصنفی کے اپنے ترجمے کے علاوہ مختلف شعرا کے تراجم سے بکھرے ہوئے ریزوں کو جمع کر کے صورت گری کی جاسکتی ہے۔ تذکرہ ہندی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ۱۱۹۸ھ میں جب وہ لکھنؤ آئے تو جس مشاعرہ میں وہ پہلی بار فریک ہوئے وہ مرزا ضیا علی آشفتم کا مشاعرہ تھا۔ (۳۴) یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ میاں عسکری نالائ ان کے پہلے شاگرد تھے۔ (۳۵) اس تذکرہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ آنولہ میں ان کی ملاقات کن کن شاعروں سے ہوئی۔ ٹانڈہ میں کون سے شاعر نواب امیر کے ہاں صیف شاعری میں ملے تھے اور یہ بھی کہ بھپئی اور نانہ مکتب نشینی میں امروہہ میں کن کن شاعروں سے ان کی ملاقات ہوئی۔

مصنفی نے بہت سے واقعات کی نشاندہی بھی اپنے تذکرے میں کر دی ہے مثلاً میر اکبر علی اختر کو شاگردی جرات اختیار کرنے کا مشورہ (۳۶) میر سوز کے بیٹے میر مہدی دلی کا



زاری عورت سے عشق اور تاب جدائی نہ لا کر ولات پا جانے کا واقعہ (۳۸) آفتاب رائے رسوا  
 ن شوریہ مصری کے واقعات (۳۹) نواب شہار الدولہ کا لکھنؤ کے وقت جلتے سکے سے افسر  
 ملی خاں فتن کا ہاتھ جلانے کا واقعہ (۴۰) ملت و عشر کا مناظرہ اور درپائے گوستی میں تلوار کی جنگ  
 سے ملت کی ہلاکت اور بعد میں عشر کے قتل کیے جانے کا واقعہ (۴۱) یقین کے والد کا یقین  
 کو قتل کرنے کا واقعہ، ضمناً تذکرہ میں اختصار کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ تذکرہ کے مطالعہ  
 سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ ان میں احساس اقتدار بہت سا مثلاً میر حسن کے حوالے سے یہ لکھا  
 ہے کہ جب انہوں نے اپنے بیٹے میر علی کو شاگردی کے لیے میرے پاس بھیجا تو کہا کہ  
 ایشاں (معنی) دریں فن ظہیر نہ ارد (۴۲) یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے دشمن کو صاف  
 نہیں کرتے تھے اور وہ باتیں جو انہوں نے جرأت کے تعلق سے یا حقیقت، سبقت، رقت،  
 سودا، ماہر کے بارے میں لکھی ہیں ان میں معنی کی ناراضی شامل ہے۔

معنی عام طور پر رائے دینے میں سہائی کا واسن نہیں چھوڑتے اور بے باکی کے ساتھ  
 اہتمام کر دیتے ہیں مثلاً اختر کے سلسلے میں لکھا ہے کہ "ہیرے شکستہ بستہ خود را برائے اصلاح  
 اکثری آورد" (۴۳) بتا اٹھ بتا کے بارے میں لکھا ہے کہ "ہر چہ می گوید بسیار بکاش و علم می گوید  
 لا در گفتن غزل بلی است" (۴۴) میر علی کے بارے میں لکھا ہے کہ "اگر زمانہ فرصت خواہ  
 داد خوب خواہ گفت" (۴۵) رنگین کے بارے میں لکھا ہے کہ "ہر چند چنداں ہرہ از علم نہ ارد  
 لا دکلاوت طبعش بر صاحب علماں غالب" (۴۶) رند کے بارے میں لکھا ہے کہ "اگر چہ کھنص  
 جاہل بودا سلیقہ صحبت شعرا لو را ہم بہ عرصہ قلیل بہ مرتبہ والا نے شاعری رسانیدہ .....  
 خرج زمان ہم درست نہ داشت" (۴۷) لدوی لاہوری کے بارے میں لکھا ہے کہ "در گفتن قطعہ  
 طویل در ہر غزل بد طولی داشت و نازش شاعری لواء کثر بر ہمیں بود" (۴۸) محمد حسین کلیم کے  
 بارے میں لکھا ہے کہ "محمد قائم تعریفش در تذکرہ خویش بہ مبالغہ نوشتہ" (۴۹) اسی طرح شاہ  
 ماتم، مظہر، یقین اور میر کے بارے میں جی جی علی رائیں دی ہیں جن کا حوالہ اوپر آچکا ہے۔  
 معنی علم کی اہمیت کے قائل تھے، اسی لیے جو شعراء صاحب علم نہ تھے ان کے بارے میں وہ  
 کمال کر یہ بات لکھ دیتے ہیں مثلاً عنایت اللہ مشتاق کے ذیل میں لکھا ہے کہ "چند اں ہرہ از  
 علم نہ ارد" (۵۰) اپنے شاگرد مظہر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "از بے اطلاعی طرز شعر و ہماورد  
 زمان ناچار است" (۵۱) شیخ محمود اللہ نوا کے بارے میں لکھا ہے کہ "طرز نظم قصیدہ اش بہ سبب



اندراج لغات عربی و فارسی زبانائے زمانہ است" (۱۰) میر حیدر علی حیران کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "اکثر در مشاعرہ بہ مقام خواندن ہذا کم مناسبتی طبع بہ شعر علی روس لاشاد کردہ و الحق دروغ نہ باشد" (۱۱) مصنی ایک ایسے تنقیدی شعور کے مالک تھے کہ جس کی وہ سے ان کے تذکرے خاص تاریخی اہمیت کے حامل ہو گئے ہیں۔

مصنی کے اس تذکرہ سے یہ بات بھی واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ وہ ابہام کو ناپسند کرتے تھے۔ کبر کے ذیل میں لکھا ہے کہ "ناقص اشعار ابہام را دوست نمی دارد" (۱۲) شاعری کے سلسلے میں، جیسا کہ اس تذکرے سے معلوم ہوتا ہے، ان کا نقطہ نظر یہ تھا کہ "ایں فن شعر بے تعلقی بسیاری خواهد" (۱۳) اور یہ ایک ایسی آفاقی سہائی ہے کہ جب تک ادب و شعر کا رواج باقی ہے یہ بات ہمیشہ درست رہے گی۔ مصنی کے تذکرہ سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ جب دلی اجڑی اور لکھنؤ آباد ہوا تو اہل دہلی وہاں برہمنی عزت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ "دراں زمانہ باطراف و اکثاف شاہماں آباد مردم شاہماں آباد را عزت بیشتر بود خصوصاً کہے کہ قابل و دانایا باشد" (۱۴) اس تذکرہ سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ اس زمانے میں اردو شاعری کا رواج عام ہو چکا تھا اور فارسی کا رواج کم ہو گیا تھا۔ مصنی نے لکھا ہے کہ "بہ مقتضائے رواج زمانہ آخر کار خود را مصروف بہ ریختہ گوئی داشتہ برائے رنگہ رواج شعر فارسی در ہندوستان بہ نسبت ریختہ کم است و ریختہ فی زمانہا یہ اعلیٰ فارسی رسیدہ" (۱۵) مصنی نے اس تذکرہ میں اردو کا لفظ زبان اردو کے لیے بھی استعمال کیا ہے۔ محمد لان تار کے ذیل میں لکھا ہے کہ "لو اسنے زبان اردو چنانچہ یا بد از زبان قدرت بیانش می شود" (۱۶)

مصنی جنی لوگوں سے ملے یا جنی لوگوں کو انہوں نے دیکھا ان کے بارے میں بتا دیتے ہیں کہ "قصیر لو را در مشاعرہ ہائے لکھنؤ دیدہ" (۱۷) اور جنی لوگوں کو نہیں دیکھا ان کے ذکر میں عام طور پر لکھ دیتے ہیں کہ "بندہ لو را ندیدہ" (۱۸) اگر دوستی یا تعلق کی وجہ سے کسی شاعر کا ترجمہ شامل نہ کر دیا گیا ہے تو اس کا بھی اظہار کر دیتے ہیں مثلاً محمد رسانی ٹکڑے کے ترجمے سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا قلیل کے کہنے سے انہیں شامل کیا ہے۔ طالب حسینی خان طالب کے ذیل میں لکھا ہے کہ "میں یہ قصیر ہم باعتقاد تمام پیش ی آید چند شعرش کہ بہر سیدہ ی

نویدؒ تذکرہ میں اس بات کا التزام کے ساتھ حوالہ دیتے ہیں کہ یہ شخص ان کا شاگرد ہے اور اکثر یہ بھی بتاتے ہیں کہ یہ کس کا شاگرد ہے۔

"تذکرہ ہندی" کے مطالعہ سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ مصنفی "حالات" سے زیادہ "راے" پر زور دیتے ہیں۔ اکثر ان شعراء کے ذیل میں تفصیل سے کام لیتے ہیں جن سے وہ زیادہ واقف ہیں مثلاً شاہ ماتم، میر حسن، قائم چاند پوری، امیر، گسل، صبا، رنگیں، علی، منتظر وغیرہ۔ ان کی رائے میں اکثر توازن محسوس ہوتا ہے۔ ان کی تحریر میں نہ میر کے تذکرہ کی سی ہندی ہے اور نہ میر حسن کی سی مدحت۔ ان کا انداز بیان بھی رنگیں نہیں ہے بلکہ آج کی تنقیدی زبان میں اسے "سادہ" سمجھا جاسکتا ہے۔ اس تذکرہ کے مطالعہ سے اس دور کے ماحول اور تہذیبی لہذا کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور ان بہت سے شاعروں اور مطاحروں کا پتا چلتا ہے جن میں خود مصنفی نے شرکت کی۔

تذکرہ ہندی میں بعض غلط معلومات بھی شامل ہو گئی ہیں مثلاً جوش کا نام محمد عابد بتایا ہے حالانکہ محمد عابد دل تھے اور جوش کا نام محمد روشن تھا۔ اس غلطی کو مصنفی نے اپنے آخری تذکرہ "ریاض الفصحا" میں درست کر کے جوش کا ترجمہ دوبارہ شامل کیا ہے اور اس میں جوش کا نام محمد روشن ہی لکھا ہےؒ اور محمد عابد دل کا ترجمہ الگ سے درج کیا ہےؒ (۱۳) لدوی کے بارے میں سودا کی بہو سے متاثر ہو کر اسے "بقال بہو" لکھا ہے جس کی تصدیق کسی اور معاصر تذکرہ یا شہادت سے نہیں ہوتی۔ طبقات سنن میں جہلؒ (۱۴) نے، جن سے لدوی کے دوستانہ مراسم تھے انہیں مثل زادہ بتایا ہے اور مراد آباد میں وفات پانے کے بھانے بریلی میں قتل کیے جانے کا ذکر کیا ہے اور یہی درست ہے۔

### (۳)

"ریاض الفصحا" مصنفی کا تیسرا تذکرہ ہے۔ عقد ثریا اور تذکرہ ہندی کی طرح یہ بھی فارسی زبان میں لکھا اور حروف تہجی کے اعتبار سے مرتب کیا گیا ہے۔ ریاض الفصحا بتیادی طور پر تو اردو شاعروں کا تذکرہ ہے لیکن مصنفی نے ان فارسی و اردو شعراء کو بھی شامل کر لیا ہے

جن کے حالات یا کلام عقد ثریا اور تذکرہ ہندی کی تکمیل کے وقت دستیاب نہ ہو سکے تھے جیسے میر جہاد کا ذکر مطبوعہ تذکرہ ہندی میں نہیں ہے۔ مصنفی نے، جیسا کہ تذکرہ ہندی کے اس مسودہ نول سے معلوم ہوتا ہے جو اب "تذکرہ اشراء" (۱۲) کے نام سے شائع ہو چکا ہے، سہر کے حالات تو لکھے تھے لیکن کلام دستیاب نہ ہونے کے باعث، تذکرہ ہندی کو سخری صورت دیتے وقت، خارج کر دیا تھا اور جب بعد میں ان کا کلام دستیاب ہوا تو ریاض الفصحاء میں ۳۳ اشعار کے ساتھ ان کا ترجمہ شامل کر دیا۔ یہی صورت ان چند فارسی گو شعراء کے ساتھ ہے جو عقد ثریا کے وقت کلام و حالات نہ ملنے یا نلوا کیفیت کی بناء پر درج نہ ہو سکے تھے۔ اس طرح دیکھا جانے تو ایک طرح سے ریاض الفصحاء عقد ثریا اور تذکرہ ہندی کا تکملہ بھی ہے۔ عقد ثریا میں، جیسا کہ پہلے آچکا ہے، عہد محمد شاہ سے عہد شاہ عالم تک کے فارسی گو شعراء اور تذکرہ ہندی میں اسی دور کے اردو گو شعراء کو شامل تذکرہ کیا ہے۔ ریاض الفصحاء میں مصنفی نے جہاں اس دور کے چند ان شعراء کو شامل کیا ہے جو کسی وجہ سے شامل نہ ہو سکے تھے وہاں اپنے معاصرین اور نسل کے شعراء کو خاص طور پر موضوع تذکرہ بنایا ہے۔ ریاض الفصحاء کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ پہلے دو تذکروں کی تکمیل کے باوجود مصنفی اس تمام عرصے میں مختلف شعراء کے حالات و کلام جمع کرتے رہے اور پھر ۱۲۲۱ھ میں ریاض الفصحاء کا آغاز کیا۔ ۱۲۲۱ھ کا سال مصنفی کے لیے برہمی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ شاہ عالم بادشاہ کی وفات کا سال ہے اور ان کے پہلے دونوں تذکرے عہد شاہ عالم تک کے دور کا حاطہ کرتے ہیں۔ مصنفی نے اپنے کام کو وسعت دینے اور عہد شاہ عالم کے بعد کے شعراء کو شامل کرنے کے لیے ایک نئے تذکرے کی بنیاد ڈال جس میں ان تمام قابل ذکر نئے شعراء اور معاصرین کو بھی شامل کیا جن کی تخلیقی صلاحیتیں ان دو تذکروں کے بعد بروئے کار آئی تھیں۔ اس وقت تک لکھنؤ میں ایک ایسی نسل جوان ہو چکی تھی جن کے والدین تو شاہجہاں آباد، بہار، پنجاب اور صوبہ متحدہ و آگرہ و قندھار کے علاقوں سے آکر اودھ میں آباد ہوئے تھے لیکن کم و بیش ان سب کی پیدائش و نشو و نما لکھنؤ و فیض آباد میں ہوئی تھی اور نئی نسل کے یہ شعراء اپنے باپ دادا کے وطن سے بے تعلق ہو کر، تہذیبی و معاشرتی سطح پر اس پوری طرح لکھنؤ سے متعلق رکھتے تھے۔ یہی ان کا اصل وطن تھا اور وہ اسی تہذیب کے پروردہ اور اسی کے ترجمان و نمائندہ تھے۔ نئی نسل کے

شعراء کے مد و خال نمایاں کرنے کے لیے مصنفی نے ریاض الفصا میں اکثر و بیشتر ان کی عمریں بھی لکھی ہیں اور ان کے استاد کا نام بھی دیا ہے۔ اس وقت آئٹش ۲۹ سال کے تھے اور پہلی بار کسی تذکرہ میں ان کا ذکر آیا تھا۔ ناسخ ۷۳ سال کے تھے اور جی نسل کے شعراء میں ان کے شاگردوں کی خاص کمد او تھی۔ مصنفی نے جن نوجوان شعراء کو شامل کیا ہے اور جن میں ۷۰ کے قریب ان کے اپنے شاگرد ہیں، ان میں سے اکثر کی عمر ۱۹ اور ۳۰ سال کے درمیان ہے۔ بیشتر شاعروں کے ذکر میں عمر کو ظاہر کرنے کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ لکھنؤ کی اس نسل کو نمایاں کرنا چاہتے تھے جو اب حقیقی سطح پر لکھنؤ میں داد سن رہے تھے۔ سبب تالیف بتاتے ہوئے مصنفی نے لکھا ہے کہ "سبب بریں تالیف کثرت موزونان و یاد لکھنؤ کہ بالفعل آبادی شاہجہاں آباد بپاسنگ او نمی رسد، شہ (۱۱۵)۔ ایک اور جگہ لکھا ہے کہ "سبب تالیف جلد آن است کہ روزے نظر بر کثرت موزوں طبعا مال کردہ بخاطر گزرا نیدم کہ اگر یک تذکرہ تالیف نہائی اغلب کہ اسامی این گروہ نیز حروف تہی را وفا کند این بگفتم و کمیت قلم را در عرصہ تحریر احوال و اشعار شعرا جو لال و اوم (۱۱۶) تالیف ریاض الفصا کی اصل وجہ یہی تھی اور دوسری وجہ کہ "آنانکہ در تذکرہ ہندی و فارسی میں نیستند آں ہر دو فریق را در جلد ثانی در آوردم تا جامع جمیع اسما باشد (۱۱۷)۔ ذیلی حیثیت رکھتی ہے۔

اپنے پہلے دونوں تذکروں کے تعلق سے مصنفی کے لیے ۱۲۲۱ھ کی برسی اہمیت تھی اور اسی وجہ سے مصنفی نے ریاض الفصا کا آغاز اسی سال کیا۔ جیسے عقد ثریا مرزا قتیل کی اور تذکرہ ہندی میر خلیق کی تحریک پر لکھا گیا تھا اسی طرح ریاض الفصا لالہ چنی لال حریف کی تحریک پر لکھا گیا۔ مصنفی نے لکھا ہے کہ "این تذکرہ لالہ چنی لال حریف کے آغازش بہ تکلیف موی الیہ بود، چنیس یا لہ (۱۱۸)۔

صد فکر کہ این ذخیرہ اہل سخن      شد انجمن سہر را رنگ افزا

از خانہ فکر خود بر آوردہ حریف      سال تالیف او ریاض الفصا (۱۱۹)

ریاض النضا سے ۱۲۲۱ھ برآمد ہوتے ہیں۔ ۱۲۲۱ھ سال آغاز ہے اور ۱۲۳۶ تکمیل  
تذکرہ کا سال ہے جو مصنف کے قطعہ تاریخ کے آخری مصرع "یادگارِ خاتمہ ہا دور رقم" سے برآمد  
ہوتا ہے (۳۷)۔ تذکرہ کے مطالعہ سے اس بات کا ثبوت بھی ملتا ہے کہ حالات و کلام جمع کرنے  
کا کام مسلسل جاری رہا مثلاً

۱۔ زخمی کے ذیل میں لکھا ہے کہ "عرشِ قریب پہ پہل رسیدہ شاگرد مرزا قتیل مرحوم  
شدوی گوہر (۳۸) قتل کی وفات ۲۳ ربیع الاول ۱۲۲۳ھ ۱۸۸۸ء کو ہوئی۔ گویا یہ عبارت  
۱۲۲۳ھ کے بعد لکھی گئی۔

۲۔ سید کے ذیل میں لکھا ہے کہ "کلامِ خود را از نظر مرزا قتیل گذرانید و میگذرانید" (۳۹)  
اس جملے سے یہ بات سامنے آئی کہ قتیل اس وقت زندہ تھے۔ گویا یہ عبارت ۱۲۲۳ھ  
سے پہلے لکھی گئی۔

۳۔ صادق کے ذیل میں لکھا ہے کہ "پہ شاگردی قنبر بخش جرات امتیاز دار و دور رویہ  
شرِ گفتن اش بعد از غنوی می آرد" (۴۰) گویا یہ عبارت وفاتِ جرات (۱۲۲۴ھ) کے بعد لکھی  
گئی۔

۴۔ طہاں کے ترجمہ میں لکھا ہے کہ "در ۱۲۲۸ھ از موطن خود..... وارد لکھنؤ گردیدہ  
..... و در مدت ہفت سال زبانِ فارسی و ہندی را بلد شدہ" (۴۱)۔ اور یہ بھی لکھا کہ "عرشِ بست و  
ہنج خواہ بود۔" گویا طہاں کا حال ۱۲۲۸-۷۰-۱۲۳۵ھ میں یا اس کے بعد قلمبند کیا۔

۵۔ طالب کے ذیل میں لکھا ہے کہ "در عین حیاتش شاگرد جرات بودہ" (۴۲) گویا یہ  
ترجمہ وفاتِ جرات ۱۲۲۴ھ کے بعد لکھا گیا۔

۶۔ سرور کے ذیل میں لکھا ہے کہ "حسب التوق در ۱۲۲۰ھ رجوع بہ فقیر آوردہ  
حالا کہ مشقِ او بہ دوازده سال رسیدہ" (۴۳)

۷۔ ناسخ کی عمر ۳ سال بتائی ہے "عرشِ سی و ہفت سالہ است" (۴۴) ناسخ کا سال

پیدائش ۱۱۸۶ھ ہے گویا یہ ترجمہ بھی ۱۱۸۶ء تا ۱۲۲۳ء میں لکھا گیا۔

ان شواہد سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ۱۲۲۱ھ سے ۱۲۳۶ھ تک مصنفی ریاض النقصا پر مسلسل کام کرتے رہے۔

تذکرہ ریاض النقصا میں شعرا کی تعداد ۳۲۱ ہے جن میں ۳۵ فارسی گو ہیں۔ ۱۲ ایسے شاعر ہیں جو فارسی و اردو دونوں زبانوں میں شاعری کرتے ہیں اور باقی اردو شعراء ہیں۔ ایسے شعرا کی تعداد ۹۵ ہے جن کے حالات نہیں لکھے صرف نام یا قلم لکھ دیا ہے یا خبر نذارم کے الفاظ لکھ کر ایک آدھ یا چند شعر درج کر دیے ہیں۔ بعض شاعر ایسے ہیں جن کا ذکر تذکرہ ہندی میں آیا ہے لیکن ریاض النقصا میں دوبارہ شامل کر دیا ہے مثلاً میر سادات علی نسکین، جن کے ذیل میں لکھا ہے کہ ”وہ شعرا ایشاں حسب الخاق در تذکرہ ہندی اول بقلم آمدہ بودند آں روز با این قدر شو و نما نہی داشت حالاکہ صاحب دیوان شدہ“ اور پھر ان کے دیوان سے ۵۵ اشعار کا انتخاب شامل کیا ہے۔ تذکرہ ہندی کی بعض غلطیاں بھی ریاض النقصا میں درست کر دی گئی ہیں مثلاً محمد روشن جوش اور محمد عابد دل کے تراجم صحیح صورت میں اس تذکرہ میں شامل کیے گئے ہیں۔ اس تذکرہ کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ مصنفی نے اکثر و بیشتر شعراء کی عمریں بھی لکھی ہیں جن سے ان کے زمانے کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ اس تذکرہ میں سنہین کے حوالے پچھلے دونوں تذکروں سے زیادہ آتے ہیں۔ بعض شعراء کے سال ولادت بھی دیے گئے ہیں مثلاً حکیم شفاخان ارشد کا سال ولادت ۱۲۳۰ھ دیا ہے اور ان کا قلمہ تاریخ ولادت بھی لکھا ہے (۳) ایک قلمہ تاریخ فرزندین احمد خان عرف مرزا جعفر (م ۱۲۳۰ھ) کا بھی لکھ دیا ہے۔ (۴) میر جعفر علی فصیح کا سال ولادت ۱۱۹۸ھ دیا ہے (۵) حافظ غلام محمد خان آزاد کا سال ولادت ۱۲۰۸ھ، حافظ غلام نبی خان مختار کا سال ولادت ۱۱۹۷ھ اور میرزا محمد ناصر شاگرد آتش کا سال ولادت ۱۲۳۰ھ دیا ہے (۶) بعض ایسے اشارے بھی کیے ہیں جن سے اس دور کے تاریخی واقعات کے حوالے سے سال ولادت کا تعین کیا جاسکتا ہے مثلاً ص ۱۱۱ میں لکھا ہے کہ ”چار سال ی شونہ کہ ازیں جہاں در گزشت“ (۷) اس تذکرہ کے مطالعہ سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ مصنفی موزونی طبع کے ساتھ



ساتھ حصولِ علم و فن کو بھی خاص اہمیت دیتے تھے۔ نائب کو اس وقت شاگردی میں قبول کیا جب اس نے ضروری علم حاصل کر لیا۔ مصنی نے لکھا ہے کہ "ایسا بہ تحصیلِ علم کردہ بود" (۳۷) حاجب کے ذیل میں لکھا ہے کہ "ہاوصفِ کم علمی در گفتنی قصائد و مقطعات پر طوٹا داشت" (۳۸) راحم کے ذکر میں لکھا ہے کہ "از سرشتِ شعرو شاعری چنداں واقف نیست" (۳۹) زور کے بارے میں لکھا ہے کہ "ہاوصفِ بے علمی انہ موزوں می کند دریافتِ نقشِ عسل بسیار کم یافتہ می شود" (۴۰)۔

ریاض النضا میں مصنی نے اپنے شاگردوں مثلاً آتش، انگر، حریص، حباب، ذوق، رعنا، زبا، زلل، ساماں، سہند، سکیم، شاداں، شکیب، شعور، طہاں، طور، عریف، قائل، مسرور، نظر، ہوس وغیرہ کو خاص اہمیت دی ہے۔ ان کے بارے میں نہ صرف ضروری معلومات فراہم کی ہیں بلکہ انتخابِ کلام بھی زیادہ دیا ہے۔ اس تذکرے کے ذریعے وہ اپنے شاگردوں کو نمایاں کرتے ہیں۔

۳۷۔ ثریا میں مصنی نے مختلف تذکروں کے حوالے دیے ہیں جن سے ماخذ کا پتا چلتا ہے لیکن ریاض النضا میں یہ حوالے بہت کم ہیں۔ انیس کے ذیل میں ان کے تذکرے "انیس الاحبا" کا حوالہ ملتا ہے (۴۱)۔ کئی جگہ ان کے اپنے تذکروں حد ثریا اور تذکرہ ہندی کے حوالے آئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس تذکرہ کی تالیف میں انہیں دو سرے ماخذ کی ضرورت اس لیے نہیں پڑی کہ یہ زیادہ تر ماسر شعراء کا تذکرہ ہے اور اس کا مواد انہوں نے براہِ راست اپنے مشاہدے اور تجربے سے حاصل کیا ہے۔ اس میں بیشتر شعراء وہ ہیں جو مصنی کے عہد میں زندہ تھے اور مصنی ان کے بارے میں بہت کچھ جانتے تھے۔

ریاض النضا کا عام طور پر ایک مقررہ ڈھنگ ہے مثلاً مصنی عام طور پر یہ بتاتے ہیں کہ یہ شاعر کس کا شاگرد ہے۔ اس کی عمر کیا ہے۔ اس کا کلام کیسا ہے اور اگر کوئی قابلِ ذکر دلچسپ بات ہوتی ہے تو وہ بھی شامل کر دیتے ہیں۔ آخر میں انتخابِ کلام دے کر شاعر سے متعارف کرا دیتے ہیں تاکہ پڑھنے والا ذرا سے تعارف کے بعد انتخابِ کلام پڑھ کر اس کی شاعرانہ حیثیت کا اندازہ لاسکے۔ اس تذکرے میں انہوں نے وہ انداز اختیار نہیں کیا جو ہمیں تذکرہ ہندی اور حد ثریا میں ملتا ہے، لیکن ان کی تنقیدی بصیرت اس تذکرے میں بھی روشنی

طرز آتی ہے۔ مثلاً آتش کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "اگر عرش وفا کردہ و چند سال . سمیں  
 و تیرہ رات و کمر تینش رات لے در پیش نماید یکے از بے نظیر ان روزگار خوابد شد" (۳۳) اس  
 تذکرے کو پڑھتے ہوئے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے نوجوان معاصرین کے بارے میں  
 رائے دینے سے پہلو تھی کر رہے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ اس تذکرے کے  
 بیشتر شعراء ابھی حقیقی شہو نسا کے مرحلے سے گزر رہے ہیں اور ان کے بارے میں کوئی  
 رائے دینا ابھی قبل از وقت ہے۔ دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ معاصرین کے بارے میں اگر  
 رائے تو صنفی ہے تو وہ "ذاتی مطالعے" کا شمار ہو سکتی ہے اور اگر رائے ایسی ہے جس میں  
 خامیاں یا کمزوریاں واضح کی گئی ہیں تو اس کے سرے کسی ناراضی یا ذاتی پرغاش سے طردیہ  
 ہاتھ میں لیکن ان سب باتوں کے باوجود مصنفی جہاں رائے دیتے ہیں وہاں سہائی کا پہلو اس  
 میں جھلکتا نظر آتا ہے مثلاً فرخ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "غزل را برویہ قہترہ استاد خود  
 (ناخ) برابر قصیدہ گفتنی و در مہالہ مشاعرہ خواندن فرخ خود داشت" (۳۴) مصنفی مرزا قتیل کی  
 فارسی دانی کے تو قائل تھے لیکن اردو دانی کے قائل نہیں تھے۔ قمر الدین احمد خان عرف مرزا  
 حاجی قمر کے ذیل میں لکھتے ہیں کہ "برہبری و بشورہ مرزا قتیل کہ او ہم باوصف فارسی گوئی  
 و عوی اردو دانی رہنختہ داشت قدم دریں بیابان پر خار گداشت" (۳۵)

ریاض النضا کے مطالعے سے یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ اس دور کی جدید  
 شاعری میں "معنی بندی" کا رحمان زور پکڑ رہا تھا اور نئی نسل کے اکثر شعراء اسی رنگ کی  
 پیروی کر رہے تھے اور یہ رنگ خود مصنفی کو ناپسند تھا۔ شیخ محمد بخش واجد کے ذیل میں لکھتے  
 ہیں کہ "ہدایت شرش علی الرسم زمانہ بود۔ آخر بطور شوکت فارسی سند خیالش بہ طرف معنی  
 بندی و نازک خیالی حلفت عثمان نمود" (۳۶) اور یہ بھی لکھا ہے کہ "فقیر اشعار خیالی را دوست  
 نہ دارد" (۳۷) ناخ کے سلسلے میں بھی یہی لکھا ہے کہ "در تماشائے معنی تارہ می نماید" (۳۸)۔  
 اس دور میں دو طرز شاعری رائج تھے۔ ایک طرز "عاشقانہ" اور دوسرا "طرز معنی بندی" (۳۹)  
 طرز عاشقانہ مصنفی کا پسندیدہ رنگ تھا اور طرز معنی بندی کو وہ "معنی بیگانہ" (۴۰) کی  
 تلاش کہتے تھے۔

ریاض النضا کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کے لکھنؤ میں کہاں کہاں

قبل درمٹ سے ہوتے تھے۔ مصنفی نے مشاعرہ حکیم سید محمد، مشاعرہ میرزا حاجی، مشاعرہ  
میر صدر مدین صدر، مشاعرہ مرزا قلی ہوس، مشاعرہ حویلی راجہ جلال، مشاعرہ لاد سوئی رام  
و لیدہ کا ذکر کیا ہے۔ ایک جگہ مصنفی نے "کتاب مشاعرہ" کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے  
کہ "از کتاب مشاعرہ مرزا محمد علی بیگ میں چند اشعار انتحاب نوشتہ شد" (۱) اس سے معلوم  
ہوتا ہے کہ مشاعروں میں پڑھا جانے والا کلام یا اس کا انتخاب بھی محفوظ کیا جاتا تھا اور ایسے  
مجموعے کو "کتاب مشاعرہ" کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا۔

اس تذکرے سے خود مصنفی کے بارے میں بھی بعض مفید معلومات حاصل ہوتی ہیں  
مثلاً عروض کے بارے میں ایک مختصر تالیف انہوں نے "مکاتب العروض" (۲) کے نام  
سے لکھی تھی۔ ایک اور کتاب محاورہ فارسی کے بارے میں "مفید شعرا" (۳) کے نام سے  
تالیف کی تھی۔ مصنفی کی یہ دونوں تالیفات اب نایاب ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شیخ  
محل دلی نے مجلس منارہ کی بنیاد رکھی تھی جس میں اردو و فارسی میں مضامین نشر پڑھے جاتے  
تھے اور مصنفی نے "درومخت دکان تنہول" ایک مضمون فارسی زبان میں نشر عمومی کے تحت  
میں لکھا تھا۔ یہ در دوسرے مضامین فارسی مصنفی کی نامزد غیر مطبوعہ تصنیف "مجمع القوائد"  
میں شامل ہیں۔ مصنفی نے یہ بھی لکھا ہے کہ "در زبان اردو نے رختہ قریب صد کس اسیر زلوا  
و غریب زلوا، بختہ شاگردی من آمدہ باشند و فصاحت و بلاغت را از من آموختہ" (۴) مصنفی  
نے ایک جگہ یہ بھی بتایا ہے کہ خود ان میں دو نقص تھے۔ ایک یہ کہ وہ عربی نہیں جانتے  
تھے اور دوسری یہ کہ انہوں نے علم عربی مولوی مستقیم مکنہ گواہتو سے پڑھی اور صدرا  
و قانچہ مولوی مکر علی سے پڑھے اور دوسرے مقامات حریری مولوی عنایت محمد سے پڑھے اور  
یہ بھی لکھا ہے کہ "غرض آخر عمر از فصل ہی بہ عربیت و تفسیر قرآن مجید ما بہ ہم رسانیدم کہ  
تصنیف دیوان عربی را از وہی کردم"۔ دوسرا نقص یہ تھا کہ وہ علم عروض و قافیہ سے نا آشنا  
تھے اور چند دنوں میں مطالعے کے ذریعے اسے بھی دور کر لیا اور اس فن میں ایک رسالہ حکمت  
العروض تالیف کیا (۵)۔

رباض النضا اس دور کے شعراء کے بارے میں ایک ایسی دستاویزی حیثیت رکھتا ہے  
جس سے اس دور کے راج، مذاقی، سخن، نئے رجحانات اور نئے شعراء کے بارے میں آگاہی



- ۳۳- گنجی بند، میرزا علی لطف، صفحہ ۱۷۱،  
حیدر آباد دکن ۱۹۰۶ء۔
- ۳۴- حدیث ثریا، مولد ہادی صفحہ ۶۳۔
- ۳۵- ایضاً
- ۳۶- ایضاً، صفحہ ۵۰۔
- ۳۷- ایضاً، صفحہ ۵۵۔
- ۳۸- ایضاً، صفحہ ۶۱۔
- ۳۹- ایضاً، صفحہ ۶۳۔
- ۴۰- ایضاً، صفحہ ۶۳۔
- ۴۱- ایضاً، صفحہ ۱۳۔
- ۴۲- ایضاً، صفحہ ۱۶۔
- ۴۳- ایضاً، صفحہ ۱۸۔
- ۴۴- ایضاً، صفحہ ۲۱۔
- ۴۵- ایضاً، صفحہ ۳۳۔
- ۴۶- ایضاً، صفحہ ۵۵۔
- ۴۷- ایضاً، صفحہ ۵۵، ۵۶۔
- ۴۸- گنجی بند، میرزا علی لطف، صفحہ ۱۷۱،  
حیدر آباد دکن ۱۹۰۶ء۔
- ۴۹- تذکرہ بندی، مولد ہادی صفحہ ۲۰۳۔
- ۵۰- بیج القصاص (طی)، حسنی، خزائنہ نواب  
پونہ سندھ سن ۱۲۹۱ ہجری۔
- ۵۱- حدیث ثریا، مولد ہادی صفحہ ۲۔
- ۵۲- ایضاً
- ۵۳- دستور القصاص، احمد علی بیگا، مرتبہ تقیہ علی  
خان مرثی، دہلی، صفحہ ۸۳، پندرہ سال پہلے  
راہپور ۱۹۳۳ء۔
- ۵۴- حدیث ثریا، مولد ہادی صفحہ ۳۔
- ۵۵- ایضاً، صفحہ ۵۷۔
- ۵۶- ایضاً، صفحہ ۶۲۔
- ۵۷- تذکرہ بندی، حسنی، مرتبہ مولوی عبدالحق،  
صفحہ ۱، ۳، انجمن ترقی دہلی، حیدر آباد دکن ۱۹۰۶ء۔
- ۵۸- ایضاً، صفحہ ۶۱۔
- ۵۹- ایضاً، صفحہ ۸۸۔
- ۶۰- ایضاً، صفحہ ۹۰۔
- ۶۱- ایضاً، صفحہ ۹۱۔
- ۶۲- ایضاً، صفحہ ۹۲۔
- ۶۳- ایضاً، صفحہ ۹۳۔
- ۶۴- تذکرہ القصاص عام ہدائی حسنی مرتبہ ڈاکٹر اکبر  
حیدر دہلی کاشمیری، مولد ہادی، پشاور لکھنؤ ۱۹۸۰ء۔
- ۶۵- ایضاً، صفحہ ۶۱۔
- ۶۶- ایضاً، صفحہ ۶۱۔
- ۶۷- تذکرہ بندی، صفحہ ۲۸۳۔
- ۶۸- ایضاً
- ۶۹- ایضاً، صفحہ ۳۔
- ۷۰- دیکھیے تذکرہ القصاص مولد ہادی۔
- ۷۱- تذکرہ بندی، صفحہ ۳۔
- ۷۲- ایضاً۔
- ۷۳- دیکھیے تذکرہ بندی، ترجمہ تذکرہ صفحہ ۸۸، ترجمہ  
عبدالرحمن شاہ، صفحہ ۲۵۵۔
- ۷۴- دیکھیے تذکرہ بندی، ترجمہ محمد حسینی، گیم،  
صفحہ ۱۹۷، ترجمہ منت، صفحہ ۲۳۰۔
- ۷۵- تذکرہ بندی صفحہ ۳۶، ۴۱، ۴۳، ۴۰۳، ۴۰۴،  
۴۵۹، ۴۶۰۔
- ۷۶- ایضاً، صفحہ ۳۳۔
- ۷۷- ایضاً، صفحہ ۷۷۔
- ۷۸- ایضاً، صفحہ ۸۰۔
- ۷۹- ایضاً، صفحہ ۸۰۔
- ۸۰- ایضاً، صفحہ ۸۰۔
- ۸۱- ایضاً، صفحہ ۸۰۔
- ۸۲- ایضاً، صفحہ ۸۰۔
- ۸۳- ایضاً، صفحہ ۸۰۔
- ۸۴- ایضاً، صفحہ ۸۰۔
- ۸۵- ایضاً، صفحہ ۸۰۔





## نتاح کا ایک نایاب تذکرہ: تذکرۃ المعاصرین

میرے کتب خانے میں ایک تذکرہ ہے جس پر جلد کے ساتھ گئے ہونے والی کاغذ پر "تذکرۃ المعاصرین" لکھا ہوا ہے۔ غالباً یہ اس تذکرے کے، جو سے پہلے نامک نے، جلد بندی کے بعد، اپنے ہاتھ سے لکھا ہے۔ پہلے صفحے پر، نہایت عمدہ خط شکستہ میں، ایک مختصر عبارت، تاریخ اور دستخط و مقام درج ہیں۔ اسی صفحے پر ایک چھوٹی سی مہر بھی ثبت ہے جو پڑھی نہیں جاتی۔ تذکرے کا سرورق نہیں ہے جس سے معلوم ہوتا کہ یہ کس کی تصنیف ہے؟ کب اور کہاں سے شائع ہوا؟ پہلے صفحے پر "باب الالف" بیضوی دائرے میں آرائشی بیل بوٹے کے ساتھ لکھا ہوا ہے اور اس کے نیچے "دریں باب تراجم و سخنان ۱۴ سنور ٹاشٹہ شدہ کے الفاظ درج ہیں۔" "باب الالف" کے شعراء صفحہ ۳۳ پر ختم ہو جاتے ہیں اور اسی صفحے سے "باب الباء السوعدة" شروع ہوتا ہے اور یہاں بھی "دریں باب تراجم و سخنان ۱۲ سنور ٹاشٹہ شدہ" کے الفاظ ملتے ہیں۔ اسی طرح یہ سلسلہ "باب العین السوعدة" تک چلتا ہے جس کے تحت "دریں باب تراجم و سخنان ۳۶ سنور ٹاشٹہ شدہ" کے الفاظ ملتے ہیں لیکن اس باب میں صرف ۱۴ شعرا کا ذکر ملتا ہے اور چودھویں شاعر کا کلام بھی پورا نہیں ہے۔ "باب العین" سے پہلے، سارے حروف تہجی کے تحت شعرا کی جو تعداد ہر باب سے پہلے دی گئی ہے، تراجم اس کے عین مطابق ہیں۔ یہ تذکرہ احسن نامی شاعر کے ذکر (ص ۱) سے شروع ہوتا ہے اور علی نامی شاعر (ص ۲۰۸) پر ختم ہو جاتا ہے۔ صفحہ ۲۰۸ کی آخری دو سطریں یہ ہیں۔

"مالی ۱۳۔ قلم نشی محمد جعفر خیر آبادی است"

چشم بد دور مدار تو مرا روز امید  
چہ کند گردل من شب کند در گیسو

یہ ادھر اور تذکرہ، جو ۲۰۸ صفحات یعنی ۱۳ سالم جلد پر مشتمل ہے، کسی یکتو پر بس میں چھپا ہے۔ کتابت صاف اور اچھی ہے۔ صفحہ کی ناپ: لمبائی ۹ انچ اور چوڑائی ساڑھے پانچ انچ ہے۔ کاغذ خستہ اور پتلا ہو گیا ہے۔ ہر صفحے پر عبارت کے چاروں طرف دو ہر اچھو کھٹا بنایا گیا ہے اور اس طرح جو حوض بنتی ہے اس کی لمبائی ۸ انچ اور چوڑائی ۳ انچ ہے۔ ہر صفحے کے حاشیے پر اس

شاعر کا قصص جلی حروف میں لکھا گیا ہے جس کا ترجمہ وہاں آیا ہے لیکن دو صفحات یعنی ص ۳ نور ص ۱۵۵ پر اختر، واجد علی شاہ اور شاد، سید علی محمد کے ذیل میں علی الترتیب تاریخ وقات اور خان بدور کا خطاب ملنے کا سال درج ہے۔ حاشیہ کی عبارت یہ ہیں:

”اختر (واجد علی شاہ) ۲ مرم المرام ۵-۱۳ھ مطابق ۲۲ ستمبر ۱۸۸۷ء شب ر شنبہ داعی حق را لبیک اجابت گفتہ“ (ص ۳)

”شاد (مولوی سید علی محمد) درحد و (۱۸۹۱ء) از گورنمنٹ عالیہ قاطب خطاب خان بدور شدہ“ (ص ۱۵۵)

تذکرے کے مطالعے سے پتا نہیں چلتا کہ یہ کس نے لکھا ہے البتہ داعی شہادت سے اس کے سال تالیف و طباعت کا اندازہ ضرور کیا جاسکتا ہے۔ ۱۹۸۰ء میں ڈاکٹر محمد صدر الحق کی کتاب ’تساخ: حیات و تصنیف‘ نظر سے گزری تو میں دورانِ مطالعہ تذکرۃ العاصرین کے ذکر پر چونکا۔ انہوں نے لکھا تھا:

”تذکرۃ العاصرین“ ہندوپاک کے فارسی گو شعرا کا ایک چھوٹا سا تذکرہ ہے جس میں ۳۰ شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ تذکرہ فارسی زبان میں ہے۔ اس کا اب تک واحد نسخہ ہی دستیاب ہو سکا ہے جو ڈھاکا یونیورسٹی میں موجود ہے اور یہ بھی ناقص ہے۔ ابتدا کا ٹائٹل اور آخر کے چند لوراق اس نسخے میں موجود نہیں ہیں۔ موجودہ نسخے میں اس تذکرے کا حجم صرف ۲۰۸ صفحے ہے۔ افسوس ہے کہ انتہائی تنگ و دو۔۔۔ کے باوجود بھی تذکرۃ العاصرین کا کوئی دوسرا نسخہ ہم نہ پہنچا سکا۔ ①

ڈاکٹر صدر الحق نے یہ نہیں لکھا کہ یہ نسخہ مطبوعہ تھا یا قلمی۔ تذکرۃ العاصرین کا ذکر پڑھ کر میں نے اپنا تذکرۃ العاصرین نکالا اور ان کے بیان کو اپنے نسخے سے طاقا تو پتا چلا کہ یہ اسی تذکرے کا ایک نسخہ ہے اور یہ بھی ۲۰۸ صفحات پر ہی مشتمل ہے۔ اس میں بھی سرورق نہیں ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ ڈھاکا یونیورسٹی کا مذکورہ نسخہ بھی مطبوعہ تھا۔ ان دو یکساں نسخوں کی موجودگی سے پتا چلا کہ یہ اسی تھر چھپ سکا تھا اور سرورق بھی اس لیے شامل نہیں ہے کہ اس کے مکمل جمنے کی نوبت نہیں آئی اور اس کے مطبوعہ فرموں کی وہ کاپیاں ہی محفوظ رہ گئیں جو پریس نے اپنے ریکارڈ کے لیے تیار کی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تذکرہ اب

کھیں نہیں ملتا اور مطبوعہ صورت میں بھی واحد لکھنے کا درجہ رکھتا ہے۔  
 ”تذکرۃ السامریں“ کے نامکمل ہونے کا ذکر مصطفیٰ وحشت گلکندی نے بھی ان الفاظ

میں کیا ہے:  
 ”تذکرۃ السامریں اپنے حمد کے پارس گو شعرا کا نہایت عمدہ تذکرہ لکھا ہے مگر  
 السوس کہ پورا چھپنے نہ پایا تھا کہ مولف نے قصا کی“۔ ⑤  
 میرے لئے یہ عمدہ سپاہ روشنائی سے نہایت عمدہ خط شکستہ میں جو عبارت لکھی ہوئی  
 ملتی ہے وہ یہ ہے:

”لذو دست مولانا محمد الدین محمد بہ بندہ رسید ۸ شعبان ۱۳۱۹ھ۔ محمد عبد الرزاق  
 حسنی عنہ کلامی حسنی المسینی۔ بہت نام گلکندی“۔ ⑥

اب اس بحث سے یہ چند باتیں سامنے آئیں:  
 (۱) تذکرۃ السامریں، جس کا لفظ میرے کتب خانے میں موجود ہے، وہی تذکرہ ہے  
 جس کا ذکر وحشت گلکندی اور ڈاکٹر محمد صدر الحق نے کیا ہے۔

(۲) تذکرۃ السامریں کے مولف عبد القصور خاں لساخ ہیں جنہوں نے ”سنی شعراء“  
 اور ”قلمہ منتخب“ کے نام سے اردو شعرا کے دو تذکرے اردو زبان میں تالیف کیے اور جو علی  
 الترتیب ۱۸۷۳ء (۱۲۹۱ھ) اور جولائی ۱۸۷۳ء مطابق جمادی الاول ۱۲۹۱ھ میں نول کٹر  
 لکھنؤ سے شائع ہوئے۔ ”سنی شعراء“ میں ۲۳۸۵ ماصر اردو شاعروں کا ترجمہ و کلام دیا گیا ہے  
 اور قلمہ منتخب میں ۶۰ قلمہ گو شعراء کا ترجمہ و نمونہ کلام دیا گیا ہے۔

(۳) ”تذکرۃ السامریں“ لہسنی نامکمل اور ادھوری صورت میں ۲۳۶ ماصر فارسی گو  
 شعرا کا تذکرہ ہے جو فارسی زبان میں لکھا گیا ہے۔

(۴) اس تذکرے کا زیر نظر لفظ مولانا محمد الدین محمد نے خود محمد عبد الرزاق کلامی  
 حسنی المسینی کو گلکندی میں دیا جس کا ذکر انہوں نے صفحہ ایک کی لوح پر اپنے قلم سے لکھ کر کیا  
 ہے۔

(۵) مولانا محمد الدین محمد جن کا پورا نام ابو معین محمد محمد الدین اور تخلص محمد تھا،  
 لساخ کی سنی برہی ہنس کی اکوٹی لولہ تھے اور فارسی زبان میں ”یادگار ابد لو“ کے نام سے اپنے  
 حاندان کی مستطوم تاریخ لکھی تھی جس کا مطبوعہ نسخہ ڈھاکا یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے۔

مولانا عہد نے "عروض القوافی" کے نام سے بھی ایک کتاب لکھی تھی۔

(۶) اس سے یہ بات بھی سامنے آئی کہ میرا زیر نظر نسخہ نساخ کے خاندان کی ملکیت تھا جسے نساخ کی وفات (۳ شوال ۱۳۰۶ھ مطابق ۱۳ جون ۱۸۸۹ء) کے تیرہ سال بعد مولانا عہد الدین عہد نے عبدالرزاق کو دے دیا۔

(۷) نساخ کی تاریخ وفات اور صفحہ ۳ کے حاشیے پر واجد علی شاہ اختر کی تاریخ وفات (۱۳۰۵ھ) کے پیش نظر، جو کاتب کے قلم سے لکھی ہوئی طبع ہوئی ہے، اس بات کا امکان ہے کہ کم از کم تذکرے کے ۲۰۸ صفحات کی کتابت اور تصحیح نساخ کی زندگی میں ہو چکی تھی لیکن یہ نہ صرف طبع نہیں ہوا تھا بلکہ اس کی پہلی کاپی بھی نہیں چھپی تھی۔ اس بات کی مزید توثیق صفحہ ۱۵۵ کے اس حاشیے کی عبارت سے بھی ہوتی ہے جس پر شاد عظیم آبادی کو "خطاب خان بہادر" ملنے کا سال ۱۸۹۱ء درج ہے۔ اس سے ڈھائی پونے تین سال پہلے نساخ کا انتقال (۱۳ جون ۱۸۸۹ء) ہو چکا تھا اور اس عبارت کا احوالہ ۱۸۹۱ء میں یا اس کے بعد نگران طباعت نے اسی کاتب سے لکھوا کر، کرادیا تھا۔ اس کا بھی امکان ہے کہ خود شاد عظیم آبادی نے نساخ کے اہل خاندان یا طبع کی توجہ اس طرف دلائی ہو۔

(۸) اس سے یہ بھی معلوم ہوا کہ اس تذکرے کے مکمل چھپنے کی نوبت نہیں آئی اور اس کے مطبوعہ فرموں کی صرف وہ دو کاپیاں ہی محفوظ رہ سکیں جو پریس نے اپنے اور نگران طباعت کے ریکارڈ کے لیے تیار کرائی تھیں جن میں سے ایک ڈھاکا یونیورسٹی میں تھی اور ایک میری ملکیت ہے۔

(۹) زیر نظر تذکرے کا سارا مواد تو یقیناً موجود ہو گا جسے نساخ مرتب کر کے کاتب کو دے رہے تھے لیکن ان کی وفات کے بعد یہ مواد منتشر ہو گیا یا کسی ایسے شخص کو دے دیا گیا جو اسے مرتب کر کے مسودہ کی صورت نہ دے سکا اور پریس میں وہ اتنا ہی چھپ سکا جتنا نساخ کی زندگی میں دونوں اور کتابت ہو چکا تھا۔ اس طرح یہ کام ہمیشہ کے لیے اذھور رہ گیا۔

اس تذکرے کے مزید تعارف سے پہلے، اختصار کے ساتھ عبدالغفور خاں نساخ کے حالات زندگی کا ذکر بھی کر دیا جائے تاکہ قارئین ان کی خدمات و تاریخی اہمیت سے واقف ہو سکیں۔ عبدالغفور خاں نساخ یکم شوال ۱۲۳۹ھ مطابق ۱۱ فروری ۱۸۲۳ء کو گلگتہ میں پیدا ہوئے جہاں ان کے والد قاضی فقیر محمد عدالت عالیہ صدر دیوانی گلگتہ میں وکالت کرتے تھے۔

وہ بھی صاحب علم تھے اور "جامع التواریخ" اور "منتخب النجوم" کے نام سے دو کتابیں بھی لکھی تھیں۔ "جامع التواریخ" ۱۸۳۶ء میں گلگتہ سے شائع ہوئی۔ اس کا ایک نسخہ خدائے شمس لائبریری پٹنہ میں موجود ہے۔ نساخ کے والد قاضی فقیر محمد نے تین شادیاں کیں۔ تیسری بیوی سے ایک بیٹی اور چار بیٹے پیدا ہوئے۔ دو بیٹے مر گئے اور دو زندہ رہے۔ بڑے کا نام عبد الطیف خان تاجو انگریزی عہد میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے اور بنگال میں مسلمانوں کی تعلیم و ترقی کے لیے جن کی خدمات آج بھی تاریخ بنگال کا حصہ ہیں۔ انہوں نے گلگتہ میں "محمدی لٹریچر سوسائٹی" کی بنیاد بھی رکھی۔ خدمات کے اعتراف میں حکومت برطانیہ کی طرف سے انہیں نواب اور خان بہادر کے خطاب بھی ملے۔ ۱۸۹۳ء میں وفات پائی۔ عبد الغفور بہن بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے جو بعد میں عبد الغفور نساخ کے نام سے مشہور ہوئے اور بنگال میں اردو شعروادب کی ترویج و اشاعت اور ان کی خدمات اردو ادب کی تاریخ کا حصہ ہیں۔ عبد الغفور نساخ نے اپنے بڑے بھائی نواب عبد الطیف خان بہادر کی طرح قدیم و جدید تعلیم پائی اور انگریزی عہد میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ نساخ کے ایک ہی بیٹے تھے۔ ابوالقاسم محمد مظہر الحق نام اور سس قلعہ تھا۔ داغ کے شاگرد تھے اور اپنے زمانے میں بہت شہرت رکھتے تھے۔ رصاعلی و حشت گلگتوی انہیں کے شاگرد رشید تھے۔ نساخ نے جب شعر گوئی کا آغاز کیا تو پہلے رشید الفی و حشت کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا اور بعد میں انہی کے کہنے سے حافظ اکرام احمد صنیعہ رامپوری مقیم گلگتہ سے رجوع کیا جو اپنے وقت کے جید عالم، استاد اور ہفت زبان شاعر تھے۔ نساخ ابتدا میں محبوب قلعہ کرتے تھے۔ بعد میں نساخ قلعہ اختیار کر لیا جس کی وجہ یہ تھی کہ وہ ناسخ لکھنوی کے رنگ شعر کو ناپسند کرتے تھے اور محسنی و جرأت کے رنگ سخن کو پسند کرتے تھے اسی لیے، ناسخ کے صیغہ مبالغہ کے طور پر اپنا قلعہ نساخ اختیار کر لیا لیکن "بمذکرۃ العاصریں" میں نساخ قلعہ کی تلافی حاجی ناظر محمد عبداللہ قلعہ آشفۃ ۵ نے اپنے ایک قلم میں یہ کی ہے:

نساخ چہ آشفۃ معنی آم  
کہ از وجہ ارباب سخن نورانی  
چہرہ پرداز نظامی بود و سعدی ہم  
بلوہ افروزہ رُخ انوری و عاقانی

اسی تذکرے کے صفحہ ۳۱ کے حاشیہ پر یہ عبارت بھی درج ہے:

"اذنون لطافی و سین سحری و العت النوری و غایے خاکانی نام لساخ بری آید۔"

لساخ اردو زبان کے ایک ہر گو شاعر تھے۔ ان کے ہار دیوان شائع ہوئے۔ پہلو دیوان "دفتر بے مثال" کے نام سے ۱۸۶۳ء میں شائع ہوا۔ دوسرا دیوان "اشعار لساخ"، جو اس کا تاریخی نام ہے، ۱۸۷۳ء میں شائع ہوا۔ تیسرا دیوان "لرستان" کے نام سے ۱۸۷۷ء میں طبع ہوا۔ "لرستان" اس کا تاریخی نام ہے اور چوتھا دیوان "لرستانی" کے نام سے ۱۸۸۶ء میں شائع ہوا۔ یہ بھی اس کا تاریخی نام ہے۔ ان ہار دیوانوں کے علاوہ فرید الدین عطار کے "پند نامہ" کا اردو ترجمہ ۱۸۶۲ء میں، قطعات تاریخ کا مجموعہ "شاد عشرت" کے نام سے ۱۸۷۳ء میں، فارسی رباعیات کا مجموعہ "مرحوب دل" کے نام سے ۱۸۷۳ء میں، قطعات تاریخ و فردیات کا مجموعہ "کنج تواریخ" کے نام سے ۱۸۷۵ء میں، اور اس کا ضمیمہ "کنز تواریخ" کے نام سے، فارسی و اردو مضمون کا مجموعہ "مظہر معما" کے نام سے ۱۳۰۲ھ مطابق ۱۸۸۳-۱۸۸۵ء میں، اور اردو رباعیات کا مجموعہ بھی "ترانہ خامہ" کے نام سے ۱۳۰۲ھ (۱۸۸۳-۱۸۸۵ء) میں شائع ہوا۔ وہابی عقائد سے رو میں ایک رسالہ "لکھنؤ السلسلین" کے نام سے ۱۳۰۳ھ میں اور قطعات کا مجموعہ "ہاغ فکر" معروف بہ مقطعات لساخ ۱۸۸۷ء میں، دو نصابی کتابیں "نصاب اردو زبان" ۱۸۶۳ء میں، "منتہات دواوین شعرائے ہند" ۱۸۶۳ء میں شائع ہوئیں۔ میرزا وصال شیرازی کے فارسی کلام کا انتخاب "سفینہ منتجب" کے نام سے ۱۸۸۸ء میں اور ان قصائد و مدحیہ اشعار کا مجموعہ، جو لساخ کی مدح میں مختلف شعرائے لکھے تھے، "قصائد منتجب" کے نام سے ۱۸۸۸ء میں شائع ہوئے۔ ان کے علاوہ لساخ نے اپنی خود نوشت سوانح عمری بھی لکھی جس کا مخطوطہ لکھنؤ کی ایشیاٹک سوسائٹی میں محفوظ ہے اور جو شائع بھی ہو گئی ہے۔ لساخ نے ایک رسالہ "زبان ریختہ" کے نام سے ۱۲۷۵ھ میں لکھا جو پہلی بار جمادی الاول ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۸۷۳ء میں نوکھور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ لساخ نے تین تذکرے بھی لکھے۔ دو اردو شعرا کے بارے میں، اردو زبان میں، جن میں ایک "سخن شعرا" ہے جس میں حاضر اردو شعرا کو جن کی تعداد ۲۳۸۵ ہے، موضوع تذکرہ بنایا ہے۔ یہ تذکرہ پہلی بار ۱۸۷۳ء میں نوکھور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ دوسرا تذکرہ "قطرہ منتجب" ہے جو اس کا تاریخی نام (۱۲۷۶ھ) ہے۔ یہ تذکرہ بھی جمادی الاول ۱۲۹۱ھ مطابق جولائی ۱۸۷۳ء میں نوکھور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ حاضر



فارسی گو شعرا کا ایک تذکرہ فارسی زبان میں لکھا جو لوح و رارہ گیا اور جس کے صرف ۲۰۸ صفحات چھپ سکے۔ اس نامکمل تذکرے کا نام "تذکرۃ العاصرین" ہے جس کا ان صفحات میں عبارت کرایا گیا ہے۔

"تذکرۃ العاصرین" میں معاصر فارسی گو شعرا کے بارے میں بعض مفید معلومات دی گئی ہیں جن میں سے صرف چند کا ذکر ہم یہاں کرتے ہیں:

(۱) لساخ نے تذکرۃ العاصرین میں بعض ایسے اشارے کیے ہیں جن سے اس تذکرے کی تالیف کے زمانے کا تعین کیا جاسکتا ہے مثلاً:

(الف) آذان مولوی سید محمود کے ذیل میں لکھا ہے کہ "علا از سنین

عمرش سی و دو سال (۳۲) سپری می شود۔ (ص ۱۳)

(ب) اعرش، مولوی اعرش الدین کے ترجمے میں لکھا ہے کہ

"عمرش از چهل و پنج گذشتہ" (ص ۲۶)

(ج) امیر جنائی، منشی امیر احمد تالیف تذکرہ کے وقت زندہ تھے۔

(ص ۳۸)

(د) تذکرہ کی تالیف کے وقت سرسید پٹنہ پر تھے۔ "دوہی روز با

ترک کار سرکار گفتہ از گورنمنٹ مالیہ پٹنہ می باید۔" (ص ۳۳)

(ه) جوہر، ملا جوہر سنگھ (شاگرد میرزا غالب) کے بارے میں لکھا

ہے کہ "پنج یا شش سال میگذرد کہ استحال کردہ" (ص ۷۸)

(و) ذوالفقار، سید ذوالفقار علی کے بارے میں لکھا ہے کہ "در ۱۲۹۲ھ

بقید حیات بود" (ص ۱۰۵)

(ز) رسا، منشی احمد علی لکھنوی (شاگرد غالب علی خان عیش) کے

ترجمے میں لکھا ہے کہ "در ۱۲۹۳ھ وفات یافت۔" (ص ۱۱۷)

(ح) رشکی، نواب محمد علی خان (علت الرشید نواب محمد مصطفیٰ خان

شیفتہ و حسرتی) کے ذیل میں لکھا ہے کہ "عمرش حالیا از سی و دو سال تجاوز

نکرده۔" (ص ۱۱۸)

(ط) صبا، ملک اشرا میرزا فتح علی خان کے بارے میں لکھا ہے کہ

ازمرا نے فتح علی شاہ لاہار پادشاہ ایرلن بود..... سی و دو سال ست کہ استال کردہ۔ (ص ۱۸۲)

(۱) اختر، واجد علی شاہ کی وفات کی تاریخ، اختر کے ترجمے کے حاشیے میں دی گئی ہے۔ ۲۰۔ مرم الرام ۱۳۰۵ھ مطابق ۲۲ ستمبر ۱۸۸۷ء۔ شب۔ شنبہ داعی حق را لبیک اجابت گفتہ۔ (ص ۳) اس وقت نساخ زندہ تھے۔ نساخ کی تاریخ وفات ۳ شوال ۱۳۰۶ھ مطابق ۱۳ جون ۱۸۸۹ء ہے۔

(۲) شاد، مولوی سید علی محمد عظیم آبادی کو خان بہادر کا خطاب ملنے کا سن حاشیے میں ۱۸۹۱ء دیا گیا ہے۔ (ص ۱۵۵)۔ اس وقت نساخ زندہ نہیں تھے۔

(۲) تذکرۃ المعاصرین میں، نساخ کے کئے ہوئے، پندرہ فارسی گو شعرائے کلمات تاریخ، نام ملتے ہیں۔ جن کے قلم، نام اور سال وفات یہ ہیں:

- (۱) آغا احمد علی احمد (ص ۳، ۴)، وفات ۱۲۹۰ھ۔
- (۲) مولانا صدر الدین خاں آزرود (ص ۲۲-۲۳)، ۱۲۸۵ھ۔
- (۳) شاہ تراب علی تراب (ص ۵۲)، وفات ۱۲۷۵ھ۔
- (۴) مولوی غلام بتول خان بہادر شکین (ص ۵۸)، وفات ۱۲۸۸ھ۔
- (۵) حاجی اللہ بخش محمود دارحاجہ (ص ۸۱)، وفات ۱۲۷۷ھ۔
- (۶) نواب محمد معطلے خاں حسرتی و شیفتہ (ص ۸۳)، وفات ۱۲۸۶ھ۔
- (۷) نساخ کے برادر بزرگ مولوی عبد الحمید حمید (ص ۹۱)، وفات ۱۲۸۳ھ۔
- (۸) مولوی وجہ اللہ خان بہادر دلخ (ص ۱۰۱-۱۰۲)، وفات ۱۲۸۸ھ۔
- (۹) شاہ رؤف احمد رافت (ص ۱۱۲-۱۱۳)، وفات ۱۲۳۹ھ۔
- (۱۰) مولوی حبیب احمد رویت (ص ۱۲۳-۱۲۴)، وفات ۱۲۶۲ھ۔
- (۱۱) مولوی نصیر الدین حیدر سامی (ص ۱۲۶)، وفات ۱۲۸۳ھ۔
- (۱۲) مولوی حفیظ الدین شید (ص ۱۷۷)، وفات ۱۲۵۳ھ۔
- (۱۳) خواجہ عبد الرحیم صبا سروت بہنہا سہاں (ص ۱۸۳)، وفات ۱۲۸۸ھ۔

- (۱۳) استاد نساخ حافظ اکرام احمد ضنیفم راسپوری (ص ۱۹۰)، ولات ۱۲۸۶ھ۔  
 (۱۵) ابوالقزیر سراج بسادر ظفر، پادشاہ دہلی (ص ۱۹۳)، ولات ۱۲۷۹ھ۔  
 (۳) "تذکرۃ السامریین" میں مندرجہ ذیل ۶۸ ایسے شعرا کا ذکر ہے جو فارسی واردہ دونوں زبانوں میں شریکتے تھے:

- (۱) آغا احمد علی احمد (ص ۱)
- (۲) واجد علی شاہ اختر، پادشاہ اودھ (ص ۳-۵)
- (۳) قاضی محمد صادق خان بسادر اختر (ص ۵)
- (۴) منشی اسد اللہ افغان معروف بہ علی جان، (ص ۱۱)
- (۵) مولوی حسین الدین احمد لڑکی بونگھوی (ص ۱۲)
- (۶) حاجی مولوی محمد ارشاد ارشاد (ص ۱۳)
- (۷) مولوی سید محمود آزاد (ص ۱۳-۱۳)
- (۸) منشی سید مظفر علی خان اسیر قاطب بہ تدبیر الدولہ (ص ۲۳)
- (۹) حاجی ناظر محمد عبد اللہ، آشت (ص ۲۶)
- (۱۰) مولوی عبد الصمد اعظم معروف بہ محبوب جان (ص ۳۲)
- (۱۱) شاہ سید محمد اکبر ابواللطیف اکبر (ص ۳۶)
- (۱۲) منشی اسیر احمد بنانی اسیر حنفی لکھنوی (ص ۳۷۵-۳۷۸)
- (۱۳) شاہزادہ میرزا آسمان جاہ بسادر انجم (ص ۳۹)
- (۱۴) مولوی سید عصمت اللہ نسخ (ص ۳۹-۴۰)
- (۱۵) مولوی ابوالسد محمد عبد الودود لودھ (ص ۴۱-۴۲)
- (۱۶) اسیر حسن خان بسل (ص ۴۶)
- (۱۷) مولوی سید محمد یزاد علی، بیدار (ص ۴۹)
- (۱۸) شیخ بجل حسین بجل (ص ۵۲)
- (۱۹) حضرت شاہ تراب علی تراب (ص ۵۲)
- (۲۰) منشی محمد انوار حسین سوانی، تسلیم (ص ۵۳)
- (۲۱) شیخ مدی بخش تسلیم، (ص ۵۳)

- (۲۲) میرزا قلی علی خان قلی (ص ۵۷)
- (۲۳) غلام بتول خان ببادر، نمکین (ص ۵۸)
- (۲۴) مولوی عبد الرحیم ترنا معروف بہ عبد الرحیم دہری (ص ۶۰)
- (۲۵) منشی بطل الدین بطل معروف بہ منشی حسن جان (ص ۷۱)
- (۲۶) شاہ غلیل الدین احمد، جوش (ص ۷۷)
- (۲۷) منشی جواہر سنگھ جوہر (ص ۷۸)
- (۲۸) مولوی الطاف حسین مالی (ص ۷۹)
- (۲۹) حاجی الدینش محمود دار، حلد (ص ۸۱)
- (۳۰) حاجی نواب مصطفیٰ خان حسرتی و شیفہ (ص ۸۳)
- (۳۱) نواب غلام حسین خان شاہماں پوری حسین (ص ۸۷)
- (۳۲) مولوی محمد عبد اللہ شہت (ص ۸۷)
- (۳۳) سید ہمایوں مرزا حیر (ص ۸۹)
- (۳۴) رحمۃ اللہ منشی سید مختصر علی خان صولت جنگ مہین پور حکیم (ص ۹۰)
- (۳۵) شاہ محمد علیم حیرت ویدتاب (ص ۹۳)
- (۳۶) شاہ خورشید احمد خورشید (ص ۱۰۰)
- (۳۷) نواب میرزا خان داغ دہلوی (ص ۱۰۲)
- (۳۸) منشی لالہ مبارک دانا، (ص ۱۰۳)
- (۳۹) سید علی دریاں عرف علی جان (ص ۱۰۳)
- (۴۰) مولوی عبد النعم ذوقی (ص ۱۰۵)
- (۴۱) شاہ رؤف احمد رالت راسپوری (ص ۱۱۲)
- (۴۲) شیخ مختصر علی راقم (ص ۱۱۳)
- (۴۳) رحمت علی رحمت (ص ۱۱۳)
- (۴۴) میرزا رحیم بیگ رحیم "دولہاکی فرر قلص سیکو" (ص ۱۱۷)
- (۴۵) سید محمد خان رند فیض آبادی (ص ۱۲۳)
- (۴۶) مولوی حبیب احمد رویت (ص ۱۲۳)

- (۳۷) منشی عکرم دنا ساحر (ص ۱۲۵)
- (۳۸) مولوی وجہ اللہ خان بہادر سامی (ص ۱۳۱)
- (۳۹) حاجی سعید بخت محمود دار (ص ۱۳۵-۱۳۶)
- (۵۰) نواب والاہر حسین علی میرزا بہادر سلیمان معروف بہ منجلی صاحب (ص ۱۵۰)
- (۵۱) میرزا سہراب بیگ سہراب دہلوی (ص ۱۵۳)
- (۵۲) نواب شاہ جہاں بیگم شاہ جہاں رئیسہ بہوپال (ص ۱۶۲)
- (۵۳) خواجہ فیض الدین شائقہ معروف بہ خواجہ حیدر جان (ص ۱۶۲)
- (۵۳) منشی شمس الدین محمد، شمس معروف بہ منشی لال جہاں (ص ۱۶۵)
- (۵۵) عنایت اللہ شوق فرید آبادی (ص ۱۶۵)
- (۵۶) منشی احمد علی شوق (ص ۱۶۶)
- (۵۷) مولوی سید عبد الغفور بہادری شہاز (ص ۱۷۰)
- (۵۸) حاجی مولوی عکرم امام شہید (ص ۱۷۳)
- (۵۹) حاجی شاہ عبد الحق شہید اکانپوری (ص ۱۷۹)
- (۶۰) میرزا قادر بخش صابر (ص ۱۸۱)
- (۶۱) خواجہ عبد الرحیم صبا معروف بہ میاں بہا میاں (ص ۱۸۳)
- (۶۲) میر فرزند احمد، صغیر (ص ۱۸۳)
- (۶۳) منشی وارث علی ضیا (ص ۱۸۹)
- (۶۴) حافظ اکرام احمد ضنیفم (استاد نساخ) (ص ۱۹۰)
- (۶۵) میرزا سعید الدین احمد خان طالب دہلوی (ص ۱۹۲)
- (۶۶) منشی الہی رام طالب (ص ۱۹۲)
- (۶۷) ابوالقمر سراج الدین بہادر قفر، پادشاہ دہلی (ص ۱۹۳)
- (۶۸) آغا حسین قلی خاں عاشقی (ص ۱۹۷)
- فارس وارو دونوں زبانوں میں شعر کہنے والے ان ۶۸ شعرا میں چھ شاعر ایسے ہیں جو فارسی وارو کے علاوہ عربی زبان میں بھی شعر کہتے تھے۔ ان کے تفصیل یہ ہیں:
- (۱) ارشاد (ص ۱۳) (۲) تنہا (ص ۶۰) (۳) ذوقی (ص ۱۰۵)

(۳) رفت (ص ۱۱۲) (۵) شباز (ص ۱۷۰) (۶) ضیفم (ص ۱۹۰)  
 ان تین زبانوں میں شعر کہنے والے چھ شعرا میں سے نساخ کے استاد ضیفم ایک ایسے  
 شاعر ہیں جو در، عربی، فارسی، ریختہ، ترکی، پنجابی و ناگرمی سنن می گفت (ص ۱۹۰)  
 (۴) نساخ نے اس تذکرے میں اپنے ایسے سات شاگردوں کا ذکر کیا ہے جو  
 درسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ ان کے نام و تخلص یہ ہیں:

- (۱) منشی احمد اللہ خدص (ص ۱۱)  
 (۲) مولوی علی اصغر اصغر (ص ۳۱)  
 (۳) مولوی سید عصمت اللہ النسخ (ص ۳۹-۴۰) (۴) حافظہ محمد عبدالمجید حمید (ص ۹۲)  
 (۵) ابو اسماعیل محمد طفیل اللہ طفیل (ص ۹۹) (۶) منشی وارث علی منیا (ص ۱۸۹)  
 (۷) منشی لوطی، م. طالب (ص ۱۹۲)

(۵) تذکرہ المعاصرین "میں نساخ نے بعض شعرا کا ذکر "از احباب راقم است" (ص ۱۳)  
 یا "از احباب راقم الحروف است" (ص ۱۲) یا "از گرامی احباب راقم الحروف است" (ص ۱۱۸)  
 کے الفاظ میں کیا ہے۔ ایسے شعرا کی تعداد ۱۳ ہے۔ ایک شاعر منشی جلال الدین جلال  
 مددوف بہ شعر حسن جان کے ذیل میں لکھا ہے کہ "از مدت دراز برفاقت راقم است"۔ (ص ۷۱)  
 احباب راقم کی صراحت کے ساتھ جن شعرا کا ذکر کیا ہے ان کے تخلص و نام یہ ہیں:  
 (۱) ذکی، مولوی معین الدین احمد ہونگلو (۲) ارشاد، حاجی مولوی محمد ارشاد (ص ۱۳)  
 (ص ۱۲)

- (۳) شہت، حاجی بابا محمد عبد اللہ (ص ۲۶) (۴) باقر، حاجی سید محمد باقر طباطبائی (ص ۴۳)  
 (۵) نائب، منشی عبد النعیم (ص ۵۱) (۶) تمکین، مولوی غلام بتول خان بہادر  
 (ص ۵۸)

(۷) جوش، شاد و طفیل الدین احمد (ص ۷۷) (۸) خستہ و ملیس، مولوی محمد نبی علی خان  
 (ص ۹۶)

- (۹) ذوق، مولوی محمد عبد النعم (ص ۱۰۵) (۱۰) رشکی، نواب محمد علی خان (ص ۱۱۸)  
 (۱۱) سامی، مولوی نصیر الدین حیدر (ص ۱۲۶) (۱۲) سامی، مولوی وجہ اللہ خان بہادر (ص ۱۳۱)  
 (۱۳) طالب، میرزا سعید الدین احمد خان دہلوی (ص ۱۹۲)



(۶) تذکرہ العاصرین "میں میرزا اسد اللہ خان غالب کے ۱۳ شاگردوں کے حالات و

کلام شامل ہیں جن کے قلم و نام یہ ہیں:

- (۱) یقبر، خواجہ غلام غوث کشمیری (ص ۳۸) (۲) بیسار، سید محمد دلاور علی (ص ۳۹)  
 (۳) گفت، منشی برجگوپال (ص ۵۷) (۴) تنہا، محمد حسین مراد آبادی (ص ۵۹)  
 (۵) جوہر، لالہ خواجہ سنگھ (ص ۷۸) (۶) حالی، مولوی الطاف حسین پانی پتی  
 (ص ۷۹)

- (۷) خاور، محمد اکبر (ص ۹۶) (۸) خورشید، شاہ خورشید احمد (ص ۱۰۰)  
 (۹) رشکی، نواب محمد علی خان (ص ۱۱۸) (۱۰) شائق، خواجہ فیض الدین مددوف  
 بہ حیدر جان (ص ۱۶۳)  
 (۱۱) شبیر، حافظ خان محمد خاں راسپوری (ص ۱۷۸-۱۷۹)  
 (۱۲) صفیر، میر فزندہ احمد (ص ۱۸۳)

(۱۳) طالب، میرزا سعید الدین احمد خان دہلوی  
 (ص ۱۹۲)

(۷) اس تذکرے میں پندرہ ایسے فارسی گو شعرا کا ذکر ہے جو خالص ایرانی ہیں اور

بفرض تجارت آتے جاتے رہے ہیں۔ ان کے قلم و نام یہ ہیں:

(۱) اصفت، مرزا محمد باقر شیرازی (ص ۳۲) (۲) نسر، میرزا عبد الرزاق حسینی صنفانی  
 (ص ۳۳)

(۳) بلبل کوچک، سید محمد حسین کر بلوئی (ص ۳۷)  
 (۴) پسر برفانی شیرازی (ص ۵۰)

(۵) گنہ شیرازی (ص ۵۶) (۶) جلوہ، میرزا محمد صادق کرمانی (ص ۷۱)  
 (۷) ساغ اصنفانی (ص ۱۲۶) (۸) سپر، لسان الملک میرزا محمد تقی خان  
 (ص ۱۳۲)

(۹) سوزنی طہرانی (ص ۱۵۳) (۱۰) شمس، مرزا ضیاء الدین گیلانی (ص ۱۶۳)  
 (۱۱) صبا، ملک اشہار میرزا قاسم علی خان (ص ۱۸۲)  
 (۱۲) صاحب و صاحب دیوان، میرزا تقی خان  
 (ص ۱۸۲)

(۱۳) ضمیمہ ہائے رانی (ص ۱۹۱) (۱۴) مارت، عادت ملی شاہ خراسانی (ص ۱۹۶)

(۱۵) مولیٰ مشور بہ قرۃ العین ہابی (ص ۱۹۳)

(۸) چند اور دلچسپ مصلحت، جن کا ذکر اس تذکرے میں ملتا ہے:

(ایک) سرسید احمد خان کو "نیمری" لکھا ہے۔ تسلخ کے الفاظ یہ ہیں: "آہی قلعہ سید احمد خان بہادر نیمری دہلوی"۔ (ص ۳۳)

(دو) امیر حسن بسمل کے ترجمے میں لکھا ہے کہ "قائد قندہ عند لب بواب فناء عجائب رجہ۔ ملی بیگ سرور لکھنوی در حقیقت از تصنیفات اوست کہ بنام محمد خود لادہ گویند سنگہ شہرت دادہ"۔ (ص ۳۶)

(تین) ٹیپو سلطان شہید کے پوتے شاہزادہ محمد بشیر الدینی قلعہ توفیق کے بارے میں لکھا ہے کہ "جناب توفیق در زبان مرلی و فارسی محقق کامل است و بہر دو زبان مرلی و فارسی نظم و نثر شایستہ بہار"۔ (ص ۶۱)

(چار) منشی جاہر سنگہ جوہر لکھنوی (لادہ جاہر سنگہ جوہر دہلوی نہیں) کے بارے میں لکھا ہے کہ "ورقہ سی شاگرد گل محمد خان ناطق کمرانی (شاگرد غالب) است"۔ (ص ۷۸)

(پانچ) نواب مصطفیٰ خان شینہ و حسرتی کے تذکرے "گلشن بہار" کے علاوہ ان کی ایک غیر معروف تصنیف "تریب السالک الی احسن السالک المعروف بہ رہ آورد و نکا ذکر بھی اس تذکرے میں نسخہ نے کیا ہے (ص ۸۳)

(چھ) رضا علی خاں رماطوی ہاشمی کی خود کشی کا واقعہ لکھا ہے کہ وہ کسی پری رو پر عاشق ہو گئے اور زہر کھا کر جان دے دی۔ (ص ۱۲۰)

(سات) تذکرہ "نارستان سخن" اور تذکرہ "گلستان سخن" مولفہ میرزا قادر بخش صاحب کا حوالہ بھی اس تذکرے میں آیا ہے (ص ۱۳۳، ص ۱۹۱، ص ۱۸۱)

(آٹھ) غالب کے تعلق سے ایک لطیفہ بھی درج تذکرہ کیا ہے۔ جس زمانے میں غالب گلگت میں رہتے تھے، ایک بزم مہرہ میں نسخہ کے برادر محمد زاوہ حفیظ الدینی احمد شہید نے (وفات ۱۲۵۳ھ)، جو اس زمانے میں کم سال اور مدد درجہ ذکی و حاضر جواب تھے، اپنی غزل پر مبنی۔ مقلعہ پیش کیا تو غالب نے اس نوجوان شاعر کی طرف دیکھا اور پوچھا "ہا ہا شاعر کے شہید شدہ اید"۔ شہید نے برجستہ جواب دیا: "قبلہ روزیکہ کا فایہ غالب آید"۔ غالب اپنی

جگہ سے اٹھے اور شاہاش و زندہ ہاش کہہ کر شہید کا ہاتھ پکڑا اور اپنے پاس بٹالیا۔ (ص ۱۷۸)  
 (نو) اپنے ایک مہاجر شاعر کا ذکر، جو لکھنؤ میں تھے، تفصیل سے کیا ہے اور یہ واقعہ ایسا  
 عبرت ناک ہے کہ داستان معلوم ہوتا ہے۔ (ص ۱۹۸-۲۰۶)  
 (دس) دلغہ دہلوی کا فارسی کلام پہلی بار اسی تذکرے میں آیا ہے۔ یہ وہ کلام ہے جو  
 نسخ کی فرمائش پر داغ نے لکھا اور نسخ نے "فن نولور و ارواۃ" کے عنوان سے شامل تذکرہ  
 کیا۔ نسخ نے لکھا ہے کہ "پاس خاطر راقم الحروف شعرے چند مندرجہ ذیل برائے درج ہیں  
 تذکرہ گفتہ": (ص ۱۰۲)

وہم وارو کیں سہادا با کے شوخی کند  
 زود تر تصور خود بنماید و خشی کند

فرات عاتہ را دستش تامل زیر دستش  
 بکار خویشتن ہشمار یارب چشم مستش

ترا ہایں ستم و کینہ و دل آزاری  
 چو پاک نیست ز روز جزا جزاک اللہ

دل بند داغ می آرم بہ کعبہ  
 چراغ راہ بتخانہ نہا شد

دیگر آرم زکھا دلو گرے  
 کہ یکے بہت خدا نے من و تو

لذت عشق مید ہی یارب  
 فرصت زندگی نمی بخشی  
 اپنے تذکرے میں نسخ نے جن الامامیں داغ کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ "از معرذہ"

اجنباب والا جناب راقم است (ص ۱۰۲) اندازہ ہوتا ہے کہ اب داغ اور نساخ کے گھر سے مراد اسم قائم ہو چکے تھے۔ اپنے معاصر اردو شعرا کے تذکرے "سنن شعرا" میں نساخ نے داغ کی نامعلوم ولدیت کا اظہار کرتے ہوئے لکھا تھا: "نواب مرزا نے دہلوی ولد چھوٹی بیگم..... راقم نے اس شخص کو دہلی میں دیکھا ہے۔" لیکن "تذکرۃ المعاصرین" میں لکھا ہے کہ: "داغ قلع نواب میرزا خاں دہلوی ابن نواب شمس الدین خاں مرحوم"۔

نساخ نے جب "تذکرۃ المعاصرین" لکھا اس وقت تک ان کے دو تذکرے "سنن شعر" اور "قطب منتخب" شائع ہو چکے تھے۔ "سنن شعرا" کے آغاز میں انہوں نے لکھا تھا کہ "اس طرح کا تذکرہ لکھوں جس میں اشعار آبدار میں الطناب و اعجاز اور حالات اپنانے زبان کو بقدر طاقت جسمی جامع و شہود زوائد کو مانع ہو"۔ یہی معیار نساخ نے "تذکرۃ المعاصرین" میں، زیادہ پختگی و شق کے ساتھ برقرار رکھا ہے۔ عام طور پر نساخ نے ہر شاعر کے بارے میں اختصار و جامعیت کے ساتھ بنیادی معلومات فراہم کی ہیں اور عام طور پر انداز یہ رکھا ہے کہ پہلے قلمس دیا ہے، پھر نام اور والد کا نام دیا ہے۔ وطن کا ذکر کیا ہے۔ یہ بھی بتایا ہے کہ کس کا ذکر ہے۔ مگر شاعر کسی معروف خاندان سے تعلق رکھتا ہے تو اس کا ذکر بھی کر دیا ہے۔ اگر اس نے اپنا دیوان مرتب کیا ہے تو اس کی صراحت بھی کر دی ہے۔ اگر دیوان یا دو دیوان کے علاوہ اس کی اور تصانیف بھی ہیں تو ان کا بھی ذکر کر دیا ہے۔ یہ بھی بتایا ہے کہ بقید حیات ہے اور کتنی عمر ہے اور اگر وفات پا چکا ہے تو کب۔

اکثر ترجموں میں سال وفات ہی دیا ہے اور خود ہی قلمیات تاریخ وفات لکھے ہیں۔ اگر شاعر فارسی زبان کے علاوہ دوسری زبان یا زبانوں میں شاعری کرتا ہے تو وہ بھی لکھ دیا ہے۔ شخصیت و شاعری کے بارے میں بھی یہی تلی رائے دی ہے۔ تذکرہ حروف تہی کے اعتبار سے مرتب کیا گیا ہے اور ہر حرف کے لیے باب قائم کیا ہے اور ہر باب میں صراحت کر دی ہے کہ اس باب میں کتنے شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے۔

اس تذکرے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں سرزمین بنگال سے تعلق رکھنے والے اکثر و بیشتر شعرا شامل ہیں۔ ان میں سے بہت سے شاعر یہ ہیں جن کا ذکر صرف اسی تذکرے میں ملتا ہے۔ اس تذکرے کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ انیسویں صدی میں سارے بنگال میں اردو و فارسی کی کتنی مستحکم روایت قائم تھی اور یہاں کے باشندے ان زبانوں کو کتنی اہمیت دیتے تھے۔ یہ تذکرہ فارسی زبان میں لکھا گیا ہے اور اس

کا اسلوب سادہ و دلنشین ہے۔ تاریخی و تحقیقی نقطہ نظر سے اس ادوارے تذکرے کی اہمیت مفید ہوگی۔ دیکھیں: مع کون ہوتا ہے حریت کے مرد انگلیں عشق۔

(۶ اکتوبر ۱۹۹۳ء)

## حواشی

- ۱۔ نساخ (حیات و تصانیف)، ڈاکٹر محمد صدیق، ص ۲۵۱-۲۵۳، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۷۷-۷۷۔
- ۲۔ اردو کے سہلی، ایڈیٹر مسرت سہانی ص ۲ اکتوبر، نومبر ۱۹۷۰ء۔
- ۳۔ تذکرۃ السامعین، (ذکر نظریہ کرد) لوح صفحہ ۱۔
- ۴۔ نساخ (حیات و تصانیف)، ص ۳۲، مولد ہلال۔
- ۵۔ تذکرۃ السامعین، ص ۲۶-۲۷، ص ۳۱۔
- ۶۔ تفصیل کے لیے دیکھئے نساخ (حیات و تصانیف) مولد ہلال ص ۱۵۷-۲۳۶۔
- ۷۔ سخن شعرا، عبد الفتوح نساخ، ص ۱۵۷، نوکتورہ پریس لکھنؤ ۱۹۷۳ء۔
- ۸۔ تذکرۃ السامعین، عبد الفتوح نساخ، ص ۱۰۲-۱۰۳، مطبعہ سنہ سلووم۔
- ۹۔ سخن شعرا مولد ہلال ص ۳۔

# پاکستان کی قدیم اُردو شاعری

اردو سے پاکستان کی ساری علاقائی زبانوں کا وہی تعلق ہے جو ایک ہی کا دوسری ہیں سے ہوتا ہے۔ ان سب نے ایک ماں کا دودھ پیا ہے اور ایک ساتھ پلی بڑھی ہیں۔ اردو زبان کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی بنیاد تو ”ہندوئی“ ہے لیکن اس کی جدید شکل کو برصغیر کے مسلمانوں کی ”اجتماعی روح“ نے جنم دیا ہے۔ جب مسلمان اس برصغیر میں داخل ہوئے تو پاکستان میں بہت سی ”بولیاں“ بولی جاتی تھیں۔ ان سب بولیوں کا دائرہ اثر اپنے اپنے علاقوں تک محدود تھا لیکن انہیں کے ساتھ ساتھ ایک ایسی بولی بھی رائج تھی جسے سب علاقوں کے لوگ بولتے اور سمجھتے تھے۔ یہ بولی سب بولیوں کی گہری تھی۔ اس میں سب کے الفاظ، سب کے لیے اور سب کی لسانی خصوصیات موجود تھیں۔ جب ایک علاقے کا رہنے والا دوسرے علاقے کے رہنے والے سے ملتا تو ضرور پچاسی زبان کو استعمال کرتا یہاں تک کہ مختلف زبانوں سے تعلق رکھنے والے مذہبی مبلغ بھی اپنے خیالات و عقائد کی ترویج و اشاعت کے لیے اسی زبان کو استعمال کرتے۔ تاریخ پر نظر ڈالے تو پرتوی راج کے عہد حکومت کے بعد پاکستان کے بڑے علاقے میں ہمیں بُودھ مت کے پیروں کا تہہ پنتھی اصولوں کی تبلیغ کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ بُودھ مبلغ ”سُندھی“ کہلاتے تھے۔ پنجاب کے علاقے میں ناتھ پنتھیوں کا بہت زور تھا۔ نمک کی پہاڑیوں کے پاس ہالانا تہہ جوگی کا شہ ان کا مرکز تھا۔ یہ ماننے کے لیے کہ سُندھی لوگ تبلیغ کے لیے کون سی زبان استعمال کرتے تھے، جب ہم ان کی قصائید پر نظر ڈالتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ ان لوگوں کی زبان پر فارسی، عربی، ترکی کے الفاظ تو نہیں ہیں لیکن زبان کا خاندان اور بنیادی لسانی ڈھانچا وہی ہے جو اردو کا ہے۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے یہ ہمارے دیکھے جو ناتھ پنتھیوں سے لیے گئے ہیں:

سواہی تم ہی گو گوسائیں  
اسی جوش سہ ایک بوجھیا؟



رائجھے جیو کوڑ بدھ رہے  
ست گرو ہونی سا پھیا کھے

”سوامی تم ہی گرو گوسائیں“ آج بھی تقریباً ایک ہزار سال بعد اسی طرح بولا جاتا ہے۔ ان اشعار کو پراکرت کی لغت کی مدد سے سمجھ لو، آج بھی مشکل نہیں ہے۔ جملوں کی ساخت اور افعال کی نوعیت وہی ہے جو اردو زبان کی ہے۔ سلطان محمود غزنوی (م ۴۶۱ھ) کے زمانے میں بھی اسی قسم کی زبان، جسے ”ہندوی“ کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا، رائج تھی۔ یہ وہی زبان تھی جس میں مسعود بن سلمان (م ۵۱۵ھ) نے اپنا ”دیوان ہندوی“ مرتب کیا تھا۔ یہی نہیں بلکہ محمود غزنوی کی وفات سے تقریباً پونے چار سو سال پہلے جب محمد بن قاسم نے ۹۴ھ میں سندھ و بلخان فتح کیا تو بھی اس زبان کے رواج کا پتا چلتا ہے۔ ”تاریخ معصومی“ میں لکھا ہے کہ راجہ داہر کا باپ دو زبانوں سے خوب واقف تھا۔ ”تاریخ معصومی“ کے الفاظ یہ ہیں:

”کو علم محاسبہ و لغات ہندی و ہندی خوب می دانست“

”ہندی“ وہ زبان جو اپنے علاقے تک محدود تھی اور ”ہندی“ وہ زبان جو اس کی سلطنت اور بیرون سلطنت کے سب علاقوں میں رابطے کی مشترک زبان کی حیثیت سے بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ شروع ہی سے یہ زبان بین الاقوامی سطح پر استعمال میں آتی رہی ہے اور یہی خصوصیت آج بھی اس زبان سے وابستہ ہے۔

مسلمانوں کی آمد سے پہلے یہاں کا مسافرہ منجھد اور یہاں کی زبانوں کا ارتقا ایک نقطہ پر آ کر ٹھہر گیا تھا۔ مسافرہ اور زبان دونوں کو اپنے سفر ارتقا کو جاری رکھنے کے لیے نئی فکر اور بدل و مساوات کے نئے تصور کی ضرورت تھی۔ جب مسلمان برصغیر میں داخل ہوئے تو ان کے ترقی پذیر خیالات اور جڑے سورج کی طرح بڑھنے اور پھیلنے والے فلسفہ حیات نے یہاں کے منجھد مسافرہ میں عمل حرکت پیدا کر دیا اور ان کی تہذیب و معاشرت اور بدل و مساوات کے نئے تصورات کا اثر یہاں کے مسافرے پر پڑنے لگا۔ جب یہاں کی سسکتی، جھکتی اور دم توڑتی تہذیب مسلمانوں کی جاندار اور قومی تہذیب سے ملی تو اس میں نئی زندگی کے آثار پیدا ہونے لگے۔ پھر کیا ہوا؟ اس کی داستان ڈاکٹر تارا چند کی زبانی سنئے:

”نئی زندگی کی جست ایک نئے تمدن کی طرف لے گئی۔۔۔۔۔ نہ صرف ہندو مذہب، فن، ادب اور حکمت نے مسلم عناصر کو جذب کیا بلکہ خود ہندو تمدن کی روح اور ہندو ذہن بھی تبدیل ہو گیا۔ مسلمانوں نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا اور ساتھ ساتھ ایک نیا لسانی استزاج بھی رونما ہوا۔“ ①

یہ نیا تہذیبی و لسانی استزاج خالصاً مسلمانوں کا مروجہ منت ہے۔ اب اسی بات کو ایس۔ کے پٹرنجی کے الفاظ میں منجیے:

”اگر ہندوستان پر مسلم قبضہ نہ بھی ہوتا تو بھی لسانی تبدیلیاں رونما ہوتیں اور ایک نیا لسانی دور شروع ہو کر رہتا لیکن جدید ہندو آریائی زبانوں کی پیدائش اور ان کے اندر ادب کی تخلیق اتنی جلد نہ ہوتی اگر مسلمانوں کے زیر اثر ایک نئے تہذیبی دور کا آغاز نہ ہوتا۔“ ②

غرض کہ اس زبان کو، جو محمد بن قاسم سے پہلے بھی راجہ داہر کے والد کے بنانے میں ہندی تھی، مسلمانوں کے تہذیبی و لسانی اثرات نے صدیوں کے عمل و اثر کے دوران ایک ایسی شکل دے دی کہ یہ زبان خود مسلمانوں کی اجتماعی تہذیبی روح کی قوی علامت بن گئی۔ موجودہ ہندی، جو تجارت کی قومی زبان ہے، اردو کے مقابلے میں انیسویں صدی کے نصف اخیر میں ناگری رسم الخط کے ساتھ سامنے لائی گئی اور التزام یہ کیا گیا کہ اس سے عربی، فارسی و ترکی کے عام فہم و مروجہ الفاظ قاریت کے سنسکرت کے خالص الفاظ داخل کیے جائیں۔ اس طرح اردو مسلمانوں کی زبان بن گئی اور موجودہ ہندی ہندوؤں کی زبان ٹھہری۔ اب یہ دونوں زبانیں دو طرز ہائے احساس کی علامت بن گئی ہیں۔ ایک ”عرب ایرانی“ طرز احساس کی اور دوسری خالص ہندوئی طرز احساس کی اور یہی دو طرز احساس، مغلیہ سلطنت کے زوال اور انگریزوں کے تسلط کے زمانے سے زیادہ واضح ہو کر، آج بھی ایک دوسرے سے برسرِ پیکار ہیں۔ پاکستان اسی تضاد کا منطقی نتیجہ ہے۔

اس پس منظر میں پاکستان میں اردو کی اہمیت و حیثیت کو دیکھیے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اردو ہمیں کی زبان ہے اور ہمیں سے، جس پر اب بیشتر اہل علم و ادب متفق ہیں، سارے برصغیر میں پھیلی ہے۔ جس نے تحقیق کی، اسے اپنے عبقاقے سے منسوب کیا۔ مولانا

محمود شیرانی نے کہا کہ "اردو کا مولد پنجاب ہے اور اس کے صرف کا ڈول تمام تر ایک ہی منصوبے کے زیر اثر تیار ہوا ہے"۔<sup>(۱)</sup> پنڈت برہمچری و تاترہ کیفی بھی اسی نتیجے پر پہنچے کہ "اردو زبان پنجاب میں پیدا ہوئی"۔<sup>(۲)</sup> شیر علی سرخوش نے اردو اور پنجابی کے مطالعے سے یہی نتیجہ اخذ کیا کہ "اردو نے قدیم پنجابی سے ماخوذ ہے"۔<sup>(۳)</sup> مولانا سید سلیمان ندوی نے کہا کہ "مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہنچے ہیں اس لیے قرینی قیاس یہی ہے کہ جس کو ہم آج اردو کہتے ہیں اس کا بیوٹی اسی وادی سندھ میں تیار ہوا ہوگا"۔<sup>(۴)</sup> حسام الدین راشدی نے اپنے "دور صداقت" میں لکھا کہ "یہ ایک واضح اور یقینی امر ہے کہ اردو کا مولد سندھ ہے"۔<sup>(۵)</sup> صوبہ سرحد کے فارغ بخاری نے تحقیق کے بعد لکھا کہ "اردو کی جنم بھومی در حقیقت سرحد کا کوہستانی خطہ ہے"۔<sup>(۶)</sup> اور یہ بھی بتایا کہ "اردو نے پشتو کے بطن سے جنم لیا۔" "ہند کو اس کی ابتدائی شکل ہے جو آج بھی شمال مغربی صوبہ سرحد کے مرکزی شہروں میں رائج ہے"۔<sup>(۷)</sup> جب پنجاب، سندھ اور سرحد کے اہل علم کی طرح بلوچستان کے اہل علم نے وادی تحقیق دی تو اس نتیجے پر پہنچے کہ "اردو کی تشکیل کی ابتدا بلوچستان سے ہوئی کیوں کہ یہی بلوچستان ہے جو خلافت مشرقی کا صوبہ طور ان ہوتا تھا اور محمد بن قاسم کی مہم کے بعد ایک زمانے تک اس علاقے میں عربی، فارسی اور سندھی زبانیں بولنے والے لشکریوں کا مسیلاپ ہوتا رہا اور ان کی بول چال سے ایک نئی زبان تشکیل پانے لگی۔ اس نظریے کے ثبوت میں متعدد دلائل و خارجی شہادتیں موجود ہیں"۔<sup>(۸)</sup>

وہ زبان جس کے بارے میں مختلف صوبوں کے اہل علم و ادب چمان پھٹک اور تحقیق کے بعد، اس نتیجے پر پہنچے ہوں کہ اس کا مولد ان کا اپنا علاقہ ہے، مندرجہ ذیل خصوصیات کی ضرور حامل ہوگی:

- (۱) اس زبان کی بنیادی لسانی و تہذیبی خصوصیات ایسی ہوں گی جو اس علاقے کی زبان سے حد درجہ مشابہ و ہم صورت ہوں گی اور اس کا ذخیرۃ الفاظ، اس کا لہجہ، اس کا انداز بیان، اس کا طرز فکر، اس کی اصناف سخن، اس کے رموز کنایہ اس علاقائی زبان سے بے حد قریب ہوں گے۔
- (۲) اس زبان کی حیثیت اس علاقے میں ایک ایسی زبان کی ہوگی جسے اس علاقے کی زبان بولنے والا اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے نہایت

آسانی سے استعمال کر لیتا ہو گا۔ اس کے سیکھنے، بولنے اور سمجھنے میں اسے کسی کوشش و کاوش کی ضرورت نہ پڑتی ہو گی اور وہ باہر کی دنیا سے رابطہ پیدا کرنے کے لیے اسے بے حد مفید پاتا ہو گا۔

یہی مزاج اردو زبان کا مزاج ہے۔ جہاں مختلف زبانیں بولنے والے جمع ہوتے ہیں۔ یہ زبان سب کی زبان بن جاتی ہے۔ اردو ہمارے ملک ہی کی نہیں بلکہ سارے برصغیر کی سب زبانوں کی ایک زبان ہے۔ اب اگر اس زبان کو محض و تنگ نظری کی گندی سیاست میں گھسیٹ کر چھرا ہے پر نٹا کھڑا کرنے کی کوشش کی جائے اور حقیقت و صداقت کی آنکھ پر پٹی باندھ لی جائے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ ہم مسلمانوں کی ہزار سالہ اجتماعی تاریخ کو نادانی میں لالت مار کر اسی شاخ کو کاٹ رہے ہیں جس پر ہم خود کھڑے ہیں۔ اردو کو مٹا دیجیے۔ اسی کے ساتھ مسلمانوں کی ہزار سالہ تاریخ بھی مٹ جاتی ہے اور پھر معلوم ہے کیا ہو گا؟ ہندو تہذیب ہمیں اسی طرح تیرسی سے جذب کر لے گی جس طرح اس نے باختر کے یونانیوں کو، گوجروں، چٹ، گٹ، گٹان اور راجپوتوں کو جذب کر کے اپنے نظام میں ایک ایسی ترتیب سے لاکھڑا کیا جس میں برہمن کی برتری اور اولیت قائم ہے اور آج ان کی وہ حیثیت بھی نہیں ہے جو ہندوؤں کی بقیہ تین ذاتوں کی ہے۔ یہ بین المذاہبی زبان، جسے آج ہم اردو کے نام سے موسوم کرتے ہیں، اسی لیے مسلمانوں کی اجتماعی تاریخ کی آبدھار ہے۔

پاکستان میں اردو اور علاقائی زبانوں سے اس کے تعلق پر بحث کرنے کے بعد اب ہم پاکستان میں قدیم اردو شاعری کے مطالعے کی طرف آتے ہیں۔ پاکستان کی قدیم اردو شاعری کو ہم دو ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا دور پانچویں صدی ہجری سے شروع ہوتا ہے اور تقریباً نویں صدی ہجری تک رہتا ہے۔ دوسرا دور دسویں صدی ہجری سے شروع ہوتا ہے اور بارہویں صدی ہجری تک رہتا ہے۔ تیرہویں صدی ہجری میں زبان و بیان کا علاقائی رنگ روپ اڑنے لگتا ہے اور اس کی جگہ زبان و بیان کا ایک ملک گیر معیار لے لیتا ہے۔

پہلے دور میں محمود سعد سلمان اور بابا فرید رحمۃ اللہ علیہ کے نام ممتاز ہیں۔ دوسرے دور میں شاہ حسین، حاجی محمد نوش، رحمان بابا، محمد افضل، شاہ مراد خانپوری، عبدالحکیم عطا شمسوی، فاضل الدین، شالوی، علامہ قادر شاہ، میر محمود صابر اور قلی شاہ وغیرہ کے نام قابل ذکر

ہیں۔

پہلے دور میں جن دو شاعروں کے نام ممتاز ہیں ان میں سے مسعود سعد سلمان (م ۵۱۵ھ) کا "دیوان ہندوی"، جس کا اسیر خسرو (م ۷۲۵ھ) نے اپنے دیوان "غرة الکمال" کے درباہ میں ذکر کیا ہے اور "لب الالباب" میں محمد حوٹلی نے بھی کیا ہے، آج ناپید ہے اور اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ اس میں ہندوی زبان کی کیا نوعیت، کیا مزاج اور کیا ساخت تھی۔ لیکن بابا فرید (۵۶۹ھ-۶۶۳ھ) کا کلام قدیم بیاضوں اور گرنتہ صاحب میں محفوظ ہے اور اسے دیکھ کر اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ مسعود سعد سلمان کا اردو کلام بھی زبان و بیان کے لحاظ سے اس سے ملتا جلتا ہوگا۔ بابا فرید، مسعود سعد سلمان کی وفات کے ۵۴ سال بعد پیدا ہوتے ہیں۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ مسلمانوں کی تہذیب، زبان اور عقائد کے وہ گہرے اثرات جو مسعود سعد سلمان کے زمانہ حیات میں ہندوی زبان کے تفسیر و تبدل کا باعث بن رہے تھے بابا فرید گنج شکر کے زمانے میں زیادہ واضح ہو گئے ہوں گے۔

پاکستان میں قدیم اردو شاعری کے پہلے دور کی یہ چند باتیں قابل ذکر ہیں:-

(۱) اصنافِ سخن میں "دوہرہ" سب سے مقبول صنفِ سخن ہے لیکن ساتھ ساتھ مختلف موضوعات پر مذہبی و اخلاقی نظمیں بھی لکھی جا رہی ہیں۔ بابا فرید کے کلام میں یہ دونوں چیزیں موجود ہیں۔

(۲) محورِ عام طور پر ہندوی ہیں لیکن فارسی محور بھی ساتھ ساتھ استعمال کی جا رہی ہیں۔

(۳) موضوعات زیادہ تر اصحانہ و صوفیانہ ہیں جن میں بے ثباتی و ہجر، ترک دنیا اور معرفتِ نفس پر زور دیا گیا ہے۔ اس سلسلے پر ہندو یوگی فلسفہ، بودھ مت کا ناتھ پنتھی فلسفہ اور مسلمانوں کا تصوف ایک دوسرے سے قریب آ جاتا ہے۔ موضوعات میں ظاہر پرستی سے نفرت، اصلاحِ اخلاق اور دوسری انسانیت پر زور ہے۔

(۴) زبان میں پراکت و سنسکرت کے الفاظ کثرت سے استعمال ہو رہے ہیں۔ الفاظ کی وہی بگڑی ہوئی شکل استعمال کی جا رہی ہے جو عوام کی زبان پر چمکی ہے۔ یہ عمل عربی، فارسی،

ترکی، سنسکرت و پراکرت الفاظ کے ساتھ یکساں طور پر ہو رہا ہے۔ لفظوں کا اصطلاحی لحاظ سے لکھا جا رہا ہے۔ جو لفظ جس طرح بولا جائے اسی طرح لکھا جائے گا اصول کار فرما ہے۔ ساکن 'لٹا' مشترک اور مشترک ساکن بن گئے ہیں۔ مُشدَد و غیرہ مُشدَد کا بھی کوئی اصول نہیں ہے۔ ایک ہی لفظ مختلف طریقے سے استعمال میں آ رہا ہے۔

(۵) شاعری میں ادبی رنگ نہ ہونے کے برابر ہے۔ سارا زور خیالات کے اظہار اور ان کی ترویج پر ہے۔ ابھی اظہار بیان نے ادبی سطح کو دریافت نہیں کیا ہے۔

(۶) ہر زبان کے الفاظ جن میں پنجابی، سرائیکی، سندھی، برج بھاشا، فارسی، عربی، ترکی، سنسکرت، پراکرت اور دوسری زبانیں شامل ہیں اس مشترک اور عام فہم زبان میں گھل مل کر ایک ہونے کی کوشش کرتے اور آگے بڑھتی سی کھیلتے نظر آتے ہیں۔

(۷) اس دور کی شاعری پر پنجابی لہجے کی چھاپ بہت نمایاں اور گہری ہے اور یہی وہ لہجہ ہے جس نے اردو زبان کے بنیادی لہجے کی تشکیل کی ہے۔

پاکستان کی قدیم اردو شاعری کے دوسرے دور کی یہ باتیں قابل ذکر ہیں:

(۱) نویں صدی ہجری کے اواخر اور دسویں صدی ہجری میں "گیت" ایک مقبول صنفِ سخن بن کر ابھرتا ہے۔ گیتوں کی نوعیت یہ ہے کہ مختلف راگ رانگیوں کے مطابق گیت لکھے جا رہے ہیں۔ یہ رنگِ سخن ہمیں گجرات میں شاہ باجن (۷۹۰ء-۹۱۲ء) کے ہاں بھی نظر آتا ہے اور دکن میں میراجی شمس العشاق (م ۹۰۲ء) اور پنجاب میں شاہ حسین (۱۰۰۸ء) کے ہاں بھی نظر آتا ہے۔ شاہ حسین نے اپنے ان گیتوں کو کافی "کانام دیا ہے۔ اس دور میں صوفیانہ خیالات کے اظہار کے لیے یہ مقبول ترین صنف ہے۔ یہی رنگِ گیت صاحبِ میں اختیار کیا گیا ہے اور شاہ عبداللطیف بھٹائی کا سارا کلام، جو اٹھارویں صدی عیسوی میں لکھا گیا ہے، اسی انداز میں لکھا ہے۔ اس صنفِ سخن میں لولیت کا سراشاہ باجن کے سر ہے۔

(۲) گیارہویں صدی ہجری میں "بارہ ماہ" بھی ملتا ہے۔ یہ صنفِ سخن بہت قدیم ہے اور برصغیر کی بہت سی زبانوں، خصوصاً شمالی ہند کی زبانوں، میں ملتی ہے۔ گیت کی طرح بارہ ماہ



خالص ہندوی چیز ہے۔ پنہانی، ہریانی، برج بھاشا، لودھی میں بھی پارہ مارے موجود ہیں۔ گرد گرتہ صاحب میں بھی پارہ مارے ملتے ہیں۔ پارہ مارے کی ایک مدیم صورت مسعود سعد سلمان کے "ذیوان فارسی" میں بھی ملتی ہے جسے مسعود سعد سلمان نے "غزلیات شوریہ" کا نام دیا ہے۔ "پارہ مارے" میں مجرد فراق سے تپتی، برہ کی آگ میں جلتی عورت کے جذبات کو پیش کیا جاتا ہے اور دکھایا جاتا ہے کہ سال کے پارہ مہینے میں برہ کی کیفیت کیا کیا رنگ بدلتی اور کیا کیا اثرات مرتب کرتی ہے۔ محمد افضل (م ۱۰۳۵ھ) کا پارہ مارے نہ صرف اس دور کی شاعری کا بلکہ اردو میں سارے پارہ ماسوں کا سرچا ہے۔

(۳) گیارہویں صدی ہجری میں ہمیں مثنوی، غزل اور غمّس بھی نظر آنے لگتے ہیں۔ ہم واضح طور پر محسوس کرتے ہیں کہ فارسی تہذیب ہندوی تہذیب پر غالب آگئی ہے۔ اب ہندوی اصنافِ سخن اور دھور نگہ سال باہر چور ہے ہیں اور فارسی اصناف و دھور ان کی جگہ لے رہے ہیں۔ حاجی محمد نوش کی مثنوی "کنج الاسرار" شاہ مراد خانپوری اور رحمان بابا کا کلام اور عبد الکیم علاء شمسوی کی غزلیں اس تہذیبی اثر کی واضح مثالیں ہیں۔ اگر کوئی شاعر ہندوی بحر استعمال بھی کر رہا ہے تو اس کا اظہار بیان و اسلوب فارسی اسلوب سے شدید متاثر ہے۔ ہندوی اسلوب کا رنگ تیزی سے اڑ رہا ہے اور فارسی اسلوب کے زیر اثر نیا اسلوب پروان چڑھ رہا ہے۔

(۴) بارہویں صدی ہجری میں فارسی اصناف و دھور اور اسلوب غالب آ جاتے ہیں۔ غزل، مثنوی، غمّس وغیرہ مقبول صنفِ سخن بن جاتے ہیں۔ ہندوی اسلوب، صنایع و رمزیات اب بھی فارسی رمزیات و اشارات کے ساتھ نظر آ رہے ہیں۔ فاضل الدین بشالوی، حکام قادر شاہ، میر حنیف الدین علی، بٹھے شاہ، میر محمود صابر، پهل مرست، اشرف نوشاہی وغیرہ کے کلام کو اس رنگ کی مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

(۵) اس دور میں دو موضوعات مقبول ہیں۔ ایک صوفیانہ اور دوسرا عاشقانہ۔ صوفیانہ کلام میں بے ثباتی و ہر، اصطلاح اخلاق، درسی انسانیت، معرفت نفس اور تعصب سے بالاتر ہونے پر زور

ہے اور عاشقانہ کلام میں محبوب کے حسن و جمال، ناز و ادا اور ضد و حال کی تعریف کی جا رہی ہے۔ غزل ایک مقبول صنفِ سخن کے طور پر سامنے آنے لگتی ہے جسے محبوب سے باتیں کرنے اور محبوب کی باتیں کرنے کے لیے استعمال کیا جا رہا ہے۔ غزلوں میں ایک احساس یا ایک تاثر کو مسلسل بیان کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ سولت کے لیے انہیں "غزلِ مسلسل" کے ذیل میں لایا جاسکتا ہے۔ ساتھ ساتھ ایسی مستحکم تصانیف بھی نظر آتی ہیں جن میں عام آدمی کے لیے مسکد مساک کی باتیں شاعری کی زبان میں لکھی گئی ہیں۔ مولانا عبد اللہ کا کلام اور مولانا عہدی کی "تھہ ہندی" اسی ذیل میں آتی ہیں۔

(۶) گیارہویں صدی ہجری میں ایک رحمان اور نمایاں ہوتا ہے اور اردو پنجاب میں ذریعہ تعلیم بن جاتی ہے۔ اسی کے ساتھ ایسی نصابی کتابوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جو مستحکم ہیں اور جن میں مفید مطلب باتیں بیان کی گئی ہیں۔ شاہماں کے زمانے میں ۱۰۵۷ء کے قریب ہمیں مولوی اسحاق لاہوری کا نصاب "قرح الصبیان" ملتا ہے جس کی محضری زبان فارسی ہے لیکن جس میں اردو اضافہ کی کثرت ہے۔ بارہویں صدی ہجری میں اردو زبان میں نصابی کتب کا سلسلہ عام ہو جاتا ہے۔ عہدِ مانگیر کے بزرگ میر عبد الوہاب بالہوی تین زبانوں کا نصاب "عہدِ ہاری" المعروف بہ "جان پہان" مرتب کرتے ہیں اور طلبہ کے فوائد کے لیے "فرائدِ اعلیٰ" کے نام سے اردو کی پہلی لغت بھی مرتب کرتے ہیں۔ "تھہ ہاری" یا "ذوق الصبیان" حافظ احسن اللہ لاہوری نے ۱۲۰۷ء میں تصنیف کی اور لکھا کہ "یہ ہندی زبان بہت آسان ہے۔ بچے بڑی خوشی کے ساتھ اسے پڑھتے ہیں اور پسند کرتے ہیں"۔ (۷) اس نصابی سلسلے کی ایک داستان ہے جو سارے پنجاب میں پھیلی ہوئی نظر آتی ہے۔

(۷) بارہویں صدی ہجری تک دلی دکنی کے اثرات بھی سندھ، سرحد و پنجاب میں پہنچنے لگتے ہیں۔ ان اثرات سے دو باتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک یہ کہ زبان و بیان کا ایک معیار مقرر ہو گیا۔ اب سندھ، پنجاب، سرحد، گجرات، دکن اور شمالی ہند کے شعرا کے اظہارِ بیان سے مقامی رنگ قائب ہونے لگا اور ادبی اظہار یکسانیت کے ساتھ ایک ملک گیر سطح پر قائم ہو گیا۔ دلی کی پیروی نے اس معیار کو مقبول بنا کر اسکا نام بنایا۔ دوسرے یہ کہ "غزل" ایک اہم صنفِ سخن بن گئی اور اسی کے ساتھ معنائیں و موضوعات میں بھی یکسانیت پیدا ہو گئی۔

فارسی اسلوب، ذخیرۃ الفاظ ایک نئی صورت کے ساتھ اردو شاعری کا مقصد بن گئے۔ دلی دکنی کا اثر سندھ کی اردو شاعری پر گہرا اور نمایاں ہے۔ میر محمد صابر (م ۱۱۸۵ھ) دلی کے زیر اثر شاعری کرنے والوں میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ دلی کے اثرات کا ذکر وہ اپنے دیوان "شوق افزا" میں، جو چھ سو سولہ غزلوں پر مشتمل ہے، کئی جگہ کرتے ہیں:

سُن رہنمہ دلی کا دل خوش ہوا ہے صابر  
حقاً ز فکرِ روشنی رہے انوری کے مانند

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

گر رہنمہ دلی کا لبریز ہے شکر سوں  
مغنیوں شعرِ صابر حمد و شکر تری ہے

سندھ کے شاعروں میں زبان و بیان کی وہی رہاوت اور صفائی ہے جو دلی دکنی اور اس کے معاصرین کے کلام کی خصوصیت ہے۔ میر محمد صابر شاہ عبداللطیف بھٹائی (م ۱۱۶۵ھ) کے ہم عصر ہیں اور شاہ صاحب کی وفات کے تقریباً انیس سال بعد وفات پائے ہیں۔ یہی زبان و بیان ہمیں کسی حد تک شاہ مراد خان پوری، فاضل الدین بٹالوی، حکام قادر شاہ اور اشرف نوشاہی وغیرہ کے کلام میں نظر آتے ہیں لیکن کوئی بھی شاعر میر محمد صابر کو نہیں پہنچتا۔ دلی کی اہمیت یہ ہے کہ وہ قدیم اردو شاعری کو ایک نیا رنگ دے کر اسے سارے برصغیر میں مقبول بنا دیتا ہے اور اسی کے ساتھ قدیم اردو شاعری جدید شاعری کے دائرہ میں داخل ہو جاتی ہے۔

(۸) دلی کے بعد جب شمالی ہند کے ایہام گو شعرا کا کلام مقبول ہوا تو یہی رحمان سندھ، پنجاب و سرحد میں بھی مقبول ہو گیا۔ سندھ میں میر محمد صابر کے ہاں بھی یہ رحمان ملتا ہے لیکن میر حیدر الدین کالہا (م ۱۱۶۳ھ) جہاں دوہرے اور کبت لکھتے ہیں وہاں ایہام گوئی کو اپنا شیوہ خاص بناتے ہیں۔ ایہام میں ہر لطف معنویت پیدا کرنے کا انہیں بہت اچھا سلیقہ ہے۔ مثلاً

یہ چند شعر دیکھیے:

پیارے لڑکے ہمیں ستانا کیا  
ہر گھرمی لڑکے کے زوے جانا کیا  
یار جانا۔ کی بات جانی میں  
۴ نہ جانے تو پھر نہ جانا کیا  
وعدے ہوئے دروغ جو اس لب سوں ہم سے  
یہ لعل گیسٹی دیکھو جھوٹا لعل کیا

اردو شاعری میں یہ رحمان قائم، آبرو، نامی وغیرہ کے زیر اثر پیدا ہوا۔ آبرو (م ۱۱۳۶) ایہام گو شعرا کا سرخیل ہے۔ سرحد میں قاسم علی خان آگرہ کی کے ہاں بھی یہ رحمان تھا ہے اور مراد شاہ لاہوری نے بھی صنعت ایہام کو اپنی مثنوی "مراد الہمیں" اور اپنے منظوم خط "مراد" میں کئی جگہ استعمال کیا ہے۔ ایہام گوئی ہارہوں صدی ہجری کے وسط سے لے کر تیرہویں صدی کے اوائل تک ایک مقبول رحمان کے طور پر قائم رہتی ہے۔

(۹) اب آخر میں میں پاکستان کی قدیم اردو شاعری کے لیے کا ذکر کروں گا۔ بعد کیا ہے؟ کسی زبان کے بولنے والے جب اُس زبان کے الفاظ کو اپنا مطلب بیان کرنے کے لیے، ذکر بولتے ہیں تو اس عمل سے جو مخصوص جھٹکار پیدا ہوتی ہے وہ بعد ہے۔ جیسے آپ ٹیلی فون پر صرف لمبے کے ذریعے بولنے والے کو پہچان لیتے ہیں، اسی طرح ہر زبان کا اپنا مخصوص بعد اور اجتماعی ڈھنگ ہوتا ہے جو اس زبان کے بولنے والوں سے مخصوص ہوتا ہے۔ قدیم اردو شاعری میں ہمیں ایک ایسے ہی مخصوص لمبے کا احساس ہوتا ہے جس میں حروف پر زور اور اونچی مشدد آواز سے لفظوں کو ادا کیا جا رہا ہے۔ حروف پر زور دینے سے لفظ پر زور دینے جانتے کا احساس ہوتا ہے۔ یہی وہ بعد ہے جس نے اردو کے بنیادی اور اولین لمبے کی تشکیل کی ہے۔ اس لمبے کو محسوس کرنے کے لیے یہ چند مصرعے اور شعر پڑھیے۔ پہلے میر وارث شاہ کا یہ مصرع پڑھیے:

ع آواز آئی بہ را نہیا او تیرا صبح مقابلہ ہو رہا

اس کے بعد بابا فرید کا یہ مصرع پڑھیے:

ع اونچے پدھ کے دیکھیا تاں گھر گھر ایہا گن

اب اردو زبان کی پہلی مثنوی "کدم رنو پدم رنو" کا یہ مصرع پڑھیے:

ع لے نئی چھٹنا پڑیا ٹوٹ کر

یہاں حروف پر زور دے کر مشدّد آواز میں اداسگی سے ایک بیماری، اونہی آواز کا لہجہ

پیدا ہو رہا ہے۔ لفظوں کو زور دے کر، جما کر ادا کیا جا رہا ہے۔ یہ لہجہ وہاں بھی محسوس ہوتا ہے

جہاں ایک بھی مشدّد لفظ استعمال نہیں ہوا ہے مثلاً "افسرت بیا ہانی" (م ۱۳۵ ص ۱۳۵) کی "نوسر ہار"

کا یہ شعر دیکھیے اور پڑھتے وقت طور کیجیے کہ آپ ہر لفظ کو لہجے کی وجہ سے الگ الگ زور دے

کر پڑھنے پر مجبور ہیں:

از مد صاحب حسن جمال

زبا موزوں صورت حال

یہ لہجہ پاکستان کی قدیم اردو شاعری میں عام ہے اور یہی اردو کا بنیادی اور قدیم ترین لہجہ ہے۔

قدیم اردو شاعری کی بنیادی خصوصیات، اصناف اور موضوعات کے مطالعے کے بعد

اب میں مختصر آچند لسانی خصوصیات کا ذکر کرنا ہوں:

(۱) ماضی مطلق بنانے کے لیے جدید اردو کا طریقہ یہ ہے کہ علامت مصدر "تا" بٹھا دیتے

ہیں اور "الف" بٹھا دیتے ہیں۔ جیسے مصدر "بیٹھنا" سے "بیٹھا" لیکن قدیم اردو میں "یا" کا

استادہ کرتے ہیں جیسے:

ع بن کے حسن کا قراں پڑھیا ہے میں نظر کر کر (ناصر علی سرہندی)

ع ہویا ہے جان و تن میرا ستارا نور روشن کا (فاضل الدینی بٹالوی)

ع جز مستی کام نہ ہویا ہے (گلے شاہ)

دوسری صورت یہ نظر آتی ہے کہ اگر علامت مصدر گرانے سے آخر میں الف آتا

ہے، تو "یا" کے بجائے "تیا" لکھتے ہیں جیسے:

مٹی الدین جم سونے میں آیا

سو میں جاگ تھوم جی پانیا ("پرت نامہ"، فیروز)

(۲) جدید اردو میں علامت مصدر "نا" ہے جیسے گرنا، بننا، جاگنا وغیرہ لیکن قدیم اردو

میں علامت مصدر "ناں" ملتی ہے مثلاً گرناں، بنناں وغیرہ۔

ع۔ کچھ کون نہیں ہے جیوناں تم میں سولہ کھاپیا (ماصل الدین بٹالوی)

بلکہ "ن" کا استعمال ویسے بھی کثرت سے ملتا ہے جیسے:

ع۔ ہی تاناں تول ہی باناں سب کچھ میرا توں (شاہ حسین)

(۳) قدیم اردو میں اسمائے مؤنث کی جمع فاعلی صورت میں لاحقہ "یاں" لگانے سے

بنتی ہے اور چونکہ ماضی میں پہلے ہی "یے" لگا دیا جاتا تھا اس لیے تانیث اور جمع کے صیغے میں ماضی بھی وہی صورت اختیار کرتا ہے جیسے:

ع۔ شمس لمہید جو سمجھو میں ان بٹوں کیاں رمرزاں (الفرق نوشاہی)

ع۔ گوریاں سیلیاں میں سب جگ کیاں بساریاں ("پرت نامہ"، فیروز)

یہ وہ طریقہ ہے جو آج بھی پنہالی میں عام ہے مثلاً

توہاں قتل کراتیاں جاتیاں

مٹاں چو مٹاں تو کٹواتیاں (بٹلے شاہ)

(۴) جدید اردو میں صفت موصوف کے مطابق نہیں بدلتی۔ اہمی بات (واحد) اہمی

ہائیں (جمع) دونوں صورتوں میں صفت "اہمی" واحد رہتی ہے لیکن قدیم اردو میں صفت بھی موصوف

کے مطابق بدل جاتی ہے۔ اگر موصوف واحد ہے تو صفت بھی واحد ہوگی اور اگر موصوف جمع

ہے تو صفت بھی جمع ہو جانے کی جیسے اہمی بات (واحد) اچھیاں ہائیاں (جمع)۔

(۵) یہی صورت اضاف کے ساتھ ہو جاتی ہے۔ مصاف، مصاف الہ کے ساتھ

اضاف بھی جمع ہو جاتی ہے جیسے:

ع۔ امیروں کیاں لڑکیاں صبح وشام (مرلہ شاہ لاہوری)



امیروں جمع ہے۔ اسی کے مطابق ”کی“ کی جمع ”کیاں“ لائی گئی ہے۔  
(۶) قدیم اردو میں جمع کے لیے مذکور مونث و نون صورتوں میں ”اں“ لگا دیتے ہیں

جیسے:

ع رگ تاراں حُڈر باب کیا (تلخہ شاہ)  
ع ہم سہ کیریاں داسیاں سا خصم ہمارا (گرو نانک)  
ر ہے چو شاہ موسیٰ رضانوں کیا مراد اں بہا دیوے گا (اعرف نوشاہی)  
(۷) قدیم اردو میں عربی و فارسی لفظوں کی جمع جو (بگڑی ہوئی) شکل بگڑے ہوئے لفظ کے ساتھ عام ہے۔ اظہار صحتی لفظ سے لکھا جاتا ہے مثلاً:  
مہر مسیت حدک صلا (مہر مسجد صدق مصلیٰ) (گرو گرتسا)  
اسی طرح مترک الفاظ کو ساکن، ساکن کو سترک، مشدّد کو غیر مشدّد اور غیر مشدّد کو مشدّد استعمال کرنے کا عام رواج ہے جیسے:

ع بروز خشر باقر با صفا (اعرف نوشاہی)  
ع کزّش دین کا تہ و چا دیوے گا (اعرف نوشاہی)  
(۸) علامت لاطل ”نے“ اکثر غائب ہوتی ہے لیکن اس کا استعمال پاکستان کی قدیم شاعری میں بارہویں صدی ہجری میں نظر آنے لگتا ہے، مثلاً وارث شاہ کے ہاں دیکھیے:  
ع دل کھر ”نے“ گھیر یا بندہ ہر پار انجا جیو طوط کھانے کھدیشما  
تلخہ شاہ کے ہاں:

تلخہ شاہ عشق ہے تیرا اسی ”نے“ جی لیا میرا  
میرے گھر پار کر پیرا دیکھا سرکوں دارے گا  
یہ میں نے چند مثالیں دی ہیں۔ قدیم اردو لہجہ کی تفصیل کے عبوری دور سے گز رہی ہے۔ ابھی اس کا کوئی معیار کوئی کوئی مقرر نہیں ہوا ہے۔ اصول و ضوابط زبان کے ارتقا میں بعد کی منزل میں متعین ہوتے ہیں۔ اردو زبان کے ساتھ یہ عمل ولی کی شاعری سے

فروع ہوا اور اسی کے ساتھ قدیم اردو جدید دائرہ میں داخل ہو گئی۔ اہماد بیان کا ملک گیر سانچا مقرر ہو گیا۔ یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ اردو کی قدیم و جدید تصانیف پر مبنی حد تک محفوظ ہیں اور آج ہم ان کی مدد سے زبان کے ارتقا کی داستان رقم کر سکتے ہیں۔

(۱۹۷۲ء)

## حواشی

- ۱- تاریخ مصلیٰ، ص ۱۱، مطبوعہ بمبئی۔
- ۲- تمدن ہند پر اسلامی اثرات، ڈاکٹر نثار احمد (ترجمہ محمد سعید احمد) مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور۔
- ۳- آندھ گڑھ، اینڈ جندی، ایس۔ کے۔ چٹپی، ص ۲۰، نیگلر پریس سوسائٹی، گرات، ۱۹۳۲ء۔
- ۴- پنجاب، اردو، محمد شیرانی، کتاب نما، طبع سوم، ص ۱۱۳، لاہور۔
- ۵- کیفیہ، راجہ، رحیم داتا تریہ کی، ص ۵۹، گنہ میں الادب، اردو پارکر لاہور، ۱۹۵۰ء۔
- ۶- تہذیب و تمدن، شبر علی سرخوش، حصہ اول، ص ۱۲۳، مطبوعہ ستم حریت پبلیکیشنز، لاہور۔
- ۷- نقوش ملیحاتی، سید سلیمان ندوی، ص ۳۱، مطبوعہ کراچی۔
- ۸- کردو زبان کا اصل سولہ سنہ، فارم ندی راشدی، رسالہ کردو، کراچی، اپریل ۱۹۵۱ء۔
- ۹- سرحد میں اردو، مرتضیٰ داؤد، سنگ میل، پٹنہ، سرحد خبر، ص ۱۳۳۔
- ۱۰- گویات سرحد، جلد سوم، ص ۱۲۹، نیا گنہ، پٹنہ، ۱۹۵۵ء۔
- ۱۱- کردو اور براہوی، ارکال، لاہور، لکھنؤ، نیشنل کونگریس، نومبر ۱۹۶۱ء، ص ۱۲۹۔
- ۱۲- تہذیب و تمدن، محمد شیرانی، جلد دوم، ص ۱۲۳، مجلس ترقی ادب، لاہور۔
- ۱۳- ایضاً، ص ۱۲۵۔

# بابا فرید کی اردو شاعری

اردو وہ زبان ہے جس نے برصغیر کی کم و بیش ساری زبانوں سے خود کو سیراب کر کے ایک ایسی صورت اختیار کی جس کے آئینے میں ہر علاقے کو اپنی زبان کے خدوخال کی جھلک نظر آتی ہے، اسی لیے یہ زبان ہر علاقے میں بولی اور سمجھی جاتی ہے اور عوام سے رابطے کی آج تک واحد زبان ہے۔ صوفیانے کرام نے اسے تبلیغ دین کا ذریعہ بنایا اور اہل سیاست نے اسے اپنی تحریکات اور افکار کی ترویج کا وسیلہ بنایا۔ یہی وہ واحد زبان ہے جو مختلف زبانیں بولنے والوں کے درمیان اقام و تقسیم کا موثر ذریعہ ہے۔ آج سے آٹھ سو سال پہلے بابا فریدؒ نے بھی اشاعت دین کے لیے اسی زبان کو استعمال کیا۔ ان سے پہلے مسعود سعد سلمان (متوفی ۵۱۵ھ/۱۱۲۷ء) نے بھی ایک دیوان اسی زبان میں مرتب کیا تھا۔ مسعود سعد سلمان کی وفات کے ۵۳ سال بعد شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر ۵۶۹ھ/۱۱۷۳ء میں کوٹوال کے مقام پر پیدا ہوئے اور ۶۰۰ھ/۱۲۰۳ء میں پاک پٹی آکر رہیں ۶۶۳/۱۲۶۵ء میں وفات پائی۔ بابا فرید، خواجہ قطب الدین، ختیار کاکی دہلوی (۶۳۳/۱۲۳۵ء) کے مرید و خلیفہ تھے۔ بابا فرید نے بھی شاعری کے ذریعے اپنا پیغام عوام اور ہر خطے اور ہر علاقے کے لوگوں تک پہنچانے کے لیے اپنے زمانے کی مروجہ اردو زبان کو استعمال کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے پیغام کے اثر کی گونج شمال سے جنوب تک اور مشرق سے مغرب تک سنی گئی۔

بابا فرید کے کلام کے دو قدیم ماخذ ہیں: ایک شاہ باجن گجراتی (۷۹۰ھ - ۱۳۱۹/۱۹۱۳ء) کی تصنیف "خزائن رحمت اللہ" جس کے "باب ہفتم" میں شاہ باجن نے صریحاً بابا فرید کے کچھ اشعار و اقوال نقل کیے ہیں۔ بابا فرید کے تین اردو اشعار جو شاہ باجن نے درج کیے ہیں، یہ ہیں:

پہلا پہنہ لو کھا کھانہ	راول دیول ہم نہانا
پانی لوڑیں ہور مسیت	ہم درویشہ لہی ریت
جو کچھ دیوے سو پئی کھانو	ہمیں اچیں ٹھنڈی چھانو

شاہ باجس نے بابا فرید گنج شکر کا ایک ”دوبا“ بھی نقل کیا ہے ⑤:

سانیں سیوت گئی گئی ماس زربا دہ

تب لگ سانیں میو ساں جب لگ ہو سوں کیر

جسمات شاہیہ میں ایک جگہ درج ہے کہ ”گفتند بے ضرورت امیں چنینی نمی باید کرد و جزہ بسجد باید رفت۔ قولے حضرت شکر گنج است: اساکیری ہی سر ریت، ہاؤں ناسنے کہ ہاؤں مسیت“ ⑥:

ان کے علاوہ ایک جگہ یہ قول ملتا ہے:

جس کا سانیں جاگتا ہو کیوں سوئے واس

کچھ کلام مولوی عبدالحق مرحوم نے اپنی مشہور تصنیف ”اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام“ میں دیا ہے جو اناصاف ہے کہ گمان گزرتا ہے کہ یہ کلام الحاقی یا ترکیب شدہ ہے۔ بابا فرید کے کلام کا دو سرا مانڈا گرد گرنتھ صاحب ہے۔ ایک عربی سے اس پر روشنی ہوتی رہی ہے کہ آیا یہ کلام بابا فرید کا ہے یا حضرت دیوان ابراہیم (۱۵۵۲ھ/۹۶۰-۶۱) کا ہے جو فرید ثانی اور ثالث فرید کے نام سے مشہور ہیں۔ یہ بابا نانک (۱۵۳۸ھ/۹۳۵-۹۴۵) کے ہم عصر تھے اور بابا نانک دوران سفران سے ملے بھی تھے ⑦۔ شیرانی مرحوم نے ”پنہاب میں اردو“ میں لکھا ہے کہ:

”خواجہ مسعود سہ سلطان کے بعد پنہابی کے پہلے شاعر شیخ فرید الدین مسعود (م- ۱۳۶۳ھ/۱۳۶۵) ہیں۔ سکھوں کا بیان ہے کہ وہ فرید لدین ابراہیم ہیں جو گوردوانک کے معاصر ہیں۔ ان کے کلام کا کسی قدر حصہ اتفاق سے سکھوں کی مقدس کتاب گرنتھ صاحب میں محفوظ ہے۔“

لیکن بعد میں جب مزید تحقیق کی روشنی میں اور باتیں سامنے آئیں تو انہوں نے لکھا کہ:

”یہ معلوم کرنا بالفضل دشوار ہے کہ یہ کلام آیا فرید اول سے مطلق رکھتا ہے یا فرید ثانی سے۔ سکھوں کے گرنتھ صاحب میں جو مجموعہ کلام ہے وہ فرید ثانی کا مانا جاتا ہے ⑧۔“

ڈاکٹر موسیٰ سنگھ دیوانہ نے اپنے ایک طویل مضمون "ہاما فرید گنج شکر، شیخ ابراہیم اور فرید ثانی" میں، جو کئی قسطوں میں شائع ہوا، اس موضوع پر مفصل بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ:

"۱۶۰۳ء میں نابینا شدہ "آد گرتھ" میں جو کلام شیخ فرید کی طرف منسوب ہے، وہ ان شیخ فرید ثانی کا نہیں ہے اور نہ وہ شلوک جن پر تنقید کے رنگ میں نانک (۱۳۶۹ء - ۱۵۳۸ء) اور امر داس (۱۳۷۹ء - ۱۵۷۳ء) نے جوابی شلوک لکھے، شیخ فرید ثانی کا کلام ہے"۔

اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "نانک اور امر داس کا کلام جوابی ہے"۔ ساتھ ہی ساتھ لسانی مطالعے اور موضوعات کی داخلی شہادت سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا ہے کہ "گرتھ صاحب" میں یہ کلام ہاما فرید گنج شکر کا ہے۔ یہ بات ویسے بھی قرین قیاس معلوم ہوتی ہے کہ جب ہاما نانک تلاش حق میں نکلے تو وہ پاک ہمتی ہی گئے اور وہاں شیخ ابراہیم سے ہاما فرید کا کلام حاصل کر کے نہ صرف اسے قبول کیا بلکہ اس کے جواب میں شلوک اور دوہرے بھی لکھے۔ پروفیسر کاظمی فصل حق کا بھی یہی خیال ہے کہ:

"گرتھ صاحب میں جو کلام فرید کے نام پر درج ہے، اس کے اکثر و بیشتر حصے کی مصنف خواجہ فرید الدین مسعود گنج شکر ہی ہیں"۔ ذیل میں ہم "گرتھ صاحب" سے کلام فرید درج کرتے ہیں:

فریدا رتی رت نہ لکھ جے تن جیرے کوئے

جو تن رتے رب سونوں تن تن رت نہ ہونے ①

فریدا میں ہانیا دکھ مجھ کوں دکھ سہائیے جگ

لوہے چڑھ کے دیکھا میں عمر عمر ایسا آگن ②

تیری ہنہ خدانے توں بھندگی

شیخ فریدے خیر دے بندگی ③

کال کوئل تو کت گی کال  
اپنے پرہتم کے ہوں بر ہے مالی ⑤

اس اوپر ہے مارگ میرا  
شیخ فریدا ہنتہ سہار سورا ⑤  
کچھ اور کلام دیجیے ⑤

فریدا ہے تو عقل لطیف ہیں، کالے لکھ نہ لیکر  
آپڑے گریواں میں سرنیواں کر کے دیکر  
فریدا کالے ہنڈے کپڑے کالا ہنڈا دیش  
کھنی بھریا میں پھراں لوک کھن درویش  
لوک فریدا کوک جیوں راکھا جوار  
جت لگ مانڈا نہ کرے تب لگ کوک پکار  
فریدا کن معنی صوف کی دل کاتی کڑوات۔  
باہر دے ہانٹاں، دل اندھیری رات

عظیم صوفی بابا فرید کا یہ کلام قدیم اردو کا وہ قابل قدر نمونہ ہے جس سے چھٹی اور ساتویں صدی ہجری کی زبان کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہی وہ زمان تھی جس میں برہمچاری کے مسلمان صوفی اور ہندو جوگی، مختلف زبانیں بولنے والوں کے درمیان، اپنے خیالات کی اشاعت کرتے تھے۔ یہی زبان، جس پر چھٹی اور ساتویں صدی ہجری کے مقابلے میں عربی، فارسی اور ترکی کے الفاظ کی چھپ گم نمی، ناتھ پنہتی اپنے خیالات کی ترویج کے لیے استعمال کر رہے تھے۔ مہرین سنگھ دیوانہ کا خیال ہے کہ:

”فرید گنج شکر سے پہلے ناتھ پنہتی جوگی اپنا صوبھائی اصوات سے مرزبان  
ہندوی کلام سارے شمالی ہند میں عوام تک پہنچا چکے تھے۔ انہی لسانی  
خصوصیات و لاکھم فرید نے کماحقہ لے لیے ہیں اور مسلمان رنگ میں ⑤



اس سے یہ قیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ابتدا ہی سے زبان کا یہ روپ ملک گیر رولج کا حامل تھا اور عام طور پر سارے شمال میں سمجھا جاتا تھا۔ جو شخص بھی لہنی بات، لہنی زبان بولنے والوں کے علاوہ، دوسری زبانیں بولنے والوں تک پہنچانا چاہتا تھا، وہ زبان کے اسی روپ کو استعمال میں لاتا تھا۔

بابا فرید کے بعض ملفوظات اور اقوال میں بھی زبان کا یہی رنگ روپ نظر آتا ہے۔ تاریخ میں آیا ہے کہ خواجہ قطب الدین بختیار کاکی نے جب بابا فرید کی آنکھ پر پٹی بندھی دیکھی تو دریاقت کیا۔ بابا فرید نے جواب دیا کہ ”آنکھ آئی ہے۔“ شیخ نے فرمایا کہ ”اگر آنکھ آئی ہے ایسے راجہ ابستہ ایہ“ (۱)۔ اسی طرح مختلف مواقع پر یہ قرعے ان کی زبان سے نکلے:

۱۔ ”ماور موساں پونیوں کا چاند بھی بالا ہوتا ہے“ (۲)

۲۔ ”خواہ کھوہ کھوہ کھوہ خواہ دودھ کھوہ“ (۳)

۳۔ ”سر سر کبھی سر سر کبھی زر“ (۴)

۴۔ ”ایک دو تین چار پنج چھ ہفت“ (۵)

بابا فرید کے کلام اور ملفوظات کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اردو زبان اپنے ابتدائی دور میں کیا تھی اور پھر کن کن اثرات سے ترقی کرتی ہوئی کیا سے کیا ہو گئی۔ یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ چھٹی صدی ہجری سے لے کر بعد کے دور تک اس زبان کے نمونے محفوظ ہیں۔

بابا فرید کے کلام میں زبان کی کد است کے باوجود ایک بے ساختگی اور بات کے دل سے نکلنے کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے لہجے میں ایک درویشانہ بے نیازی اور ایک فقیرانہ استغنا کا پتا چلتا ہے۔ ان کی آواز میں ایک ایسا گھمبیر پن ہے جو آج بھی ہمیں متاثر کرتا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے اس ملک گیر زبان کی گہری بنیادیں رکھیں اور اپنا پیغام، اپنے زمانے کی ملک گیر زبان کے ذریعے، سارے بر عظیم میں پھیلا کر عظیم تر ہو گئے۔

اگر ہم ان اقوال، ملفوظات اور کلام کا مقابلہ، بر عظیم کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے صولیانے کرام کے کلام سے کریں تو یہ تین باتیں سامنے آتی ہیں:

(۱) ان سب صولیانے کرام کی زبان پر لہنی لہنی مطلقانی زبانوں کا اثر گہرا ہے۔ بابا فرید کی زبان پر بھٹانی کا اثر ہے۔ بوسلی قلندر کی زبان پر پٹھانی کا اثر ہے۔ امیر خسرو کی زبان پر دہلی و

یونہی کی زبان کا اثر ہے اور شیخ فرست الدینؒ یحییٰ منیری کی زبان پر مادہ می کا اثر ہے۔  
 (۲) لیکن مطلقاً اثرات کے باوجود ان سب کی زبان کا ڈھانچا، اس کا کوئڈم اور رنگ و معنی بنیادی طور پر ایک ہے اور چونکہ ابھی زبان اپنے عبودی دور سے گزر رہی ہے اس لیے اس معیار تک نہیں پہنچی کہ جہاں ہر مطلقے کا رہنے والا کسی معیونہ معیار کی پیروی کر سکے۔ ابھی زبان کو اپنے عبودی دور سے گزر کر ایک معیار تک پہنچنے کے لیے، صدیوں کا سفر درکار ہے۔

(۳) عربی و فارسی الفاظ لہنی تمدن بھو (بگرمی ہوئی) شکل میں استعمال ہو رہے ہیں اور جب صدیوں کا سفر طے کر کے یہ الفاظ زبان کا جزو بن جاتے ہیں، تب کہیں جا کر یہ اپنا شین کاف دوبارہ درست کرتے ہیں۔ ہر عظیم کے مختلف مطلقوں میں رہنے والے درمیان آج بھی یہ الفاظ عام طور پر تمدن بھو شکل ہی میں بولتے ہیں۔ مثلاً ہر سلاط (ہل صراط)، درویشی (درویشی)، گری وان (گرہان)، ساکہ (شاخ)، کھاک (خاک)، درواہا (دروازہ)، کاگد (کاغذ)، اجرا ایل (عزرائیل)، وکمت (وقت)، مسیت (مسجد)، حک (حق)، کران (قرآن)، نزیک (نزدیک)۔ ایسے الفاظ کی ایک طویل فہرست بنائی جاسکتی ہے۔ الفاظ کی یہ بگرمی ہوئی شکل ہمیں یکساں طور پر نہ صرف ہمارے ہاں ملتی ہے بلکہ اس دور کے کم و بیش سارے صوفیانے کرام کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔ بیشتر صوفیا عربی و فارسی کے عالم تھے لیکن جب وہ اس زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے تو الفاظ کو اسی شکل میں استعمال کرتے جس شکل میں وہ عوام میں رائج تھے۔ لفظوں کی یہی شکل ہمیں ”گرنہ صاحب“ میں نظر آتی ہے اور یہی شکل بگرمی اور دکنی اردو میں دکھائی دیتی ہے۔ تمدن اردو کی یہ بنیادی خصوصیت ہے۔

وہ لوگ جو اردو زبان کو سیاست کی بھینٹ چڑھا کر یکجہتی کے اس موثر وسیلے کو کمزور کرنا چاہتے ہیں دراصل اس شاخ ہی کو کاٹ رہے ہیں جس پر وہ خود کھڑے ہیں۔ جب قومیں زوال کی کھائی میں گرنا شروع ہوتی ہیں تو وہ خود ان عوامل کو اپنے ہاتھ سے توڑنے اور



ہرتی کتب (E-books) کی دنیا میں خوش آمدید

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں

مزید اس طرح کی شان دار مفید اور نایاب کتب کے

حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو جوائن

کریں

ایڈمن پیسل :

محمد ذوالقرنین حیدر: 03123050300

محمد ناقد ریاض: 03447227224

سدرہ طاہر: 03340120123

محفوظ کرنے میں لگ جاتی ہیں جن پر ان کی بنیاد قائم ہوتی ہے۔ اہل دانش اور صاحبان اختیار کے لیے یقیناً یہ لمحہ فکریہ ہے۔ اکبر الہ آبادی نے کہا تھا:

ہم نیک و بد حضور کو سمجھانے جاتے ہیں۔

(۱۹۹۱ء)

## حواشی

- ۱- خزانہ رحمت اللہ، شاہ ہاجن (قلمی)، خزانہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۲- مذاہنہ حافظہ محمد شیرانی، جلد اول، ص ۱۳۰، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۶ء۔
- ۳- جہان شاہید (قلمی)، ورق ۱، ۹۲، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۴- لورینٹس کالج میگزین: ص ۷۸، لاہور فروری ۱۹۳۸ء۔
- ۵- پنہاب میں اردو، محمد شیرانی، ص ۹۲، لاہور ۱۹۳۹ء۔
- ۶- مذاہنہ حافظہ محمد شیرانی، جلد اول، ص ۱۳۱، مجلس ترقی اردو، لاہور۔
- ۷- اس مسئلہ کی پہلی قسط لورینٹس کالج میگزین، ماہ فروری ۱۹۳۸ء، ص ۷۵ سے شروع ہوتی ہے اور اس کا سلسلہ فروری ۱۹۳۹ء تک جاری رہتا ہے۔
- ۸- لورینٹس کالج میگزین: فروری ۱۹۳۸ء، ص ۷۷۔
- ۹- ایضاً، ص ۷۸-۷۹۔
- ۱۰- ایضاً: فروری ۱۹۳۳ء، ص ۵۰۔
- ۱۱- ایضاً: فروری ۱۹۳۸ء، ص ۸۱۔
- ۱۲- ایضاً: مئی ۱۹۳۸ء، ص ۳۱۔
- ۱۳- ایضاً: ص ۳۲۔
- ۱۴- شہر غزل: ص ۳، مطبوعہ بزم فکر و ادب، منٹگری، ۱۹۵۹ء۔
- ۱۵- لورینٹس کالج میگزین: ص ۶۳، فروری ۱۹۳۹ء۔
- ۱۶- جواہر فریدی: ص ۳۰۸، وکٹوریہ پریس، لاہور ۱۳۰۱ھ۔
- ۱۷- سیرالہا: ص ۱۸۳، مطبوعہ ص بھندہ دہلی، ۱۳۰۲ھ۔
- ۱۸- جواہر فریدی: ص ۲۷۵-۲۷۶۔
- ۱۹- جواہر فریدی: ص ۲۷۵-۲۷۶۔
- ۲۰- ایضاً، ص ۲۰۸۔